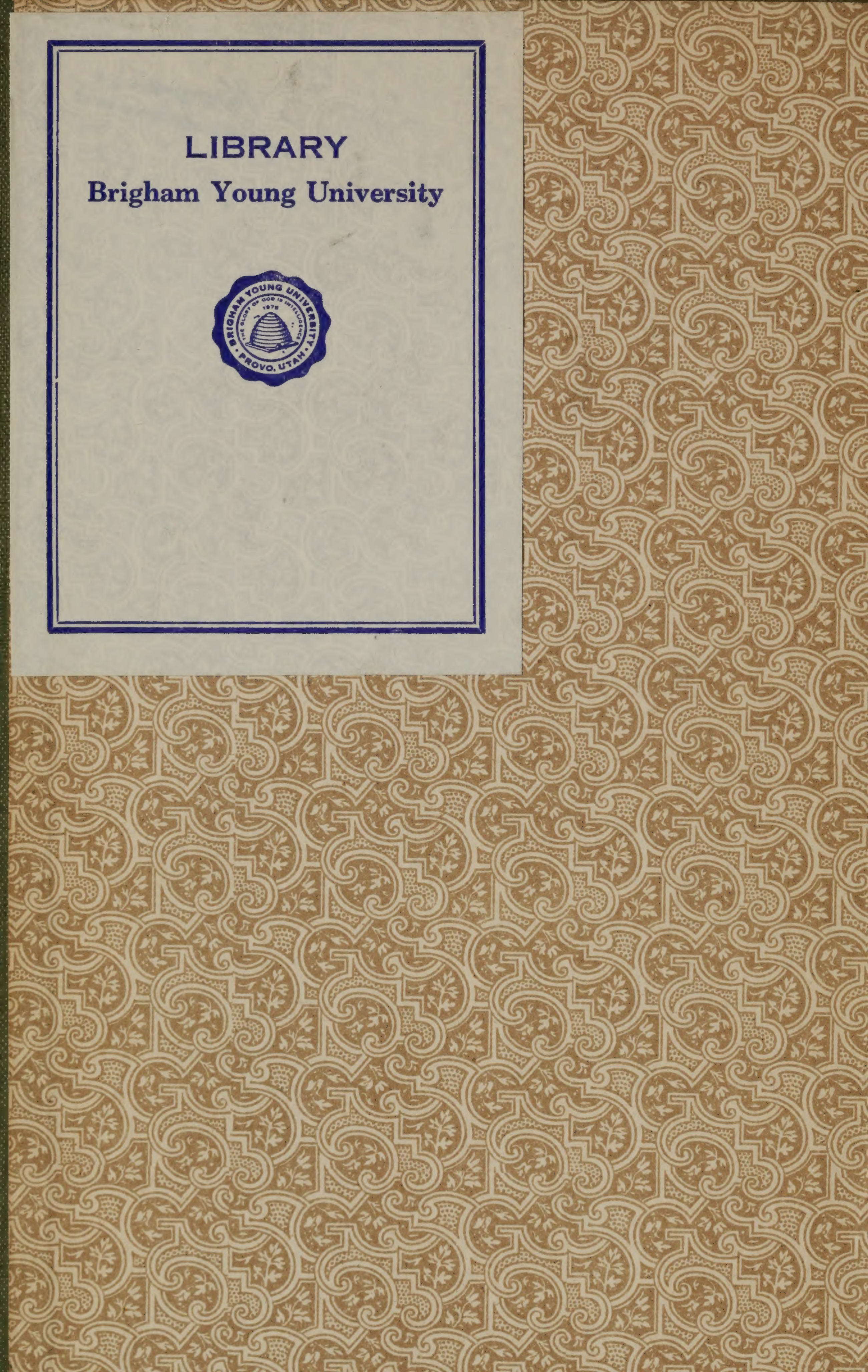
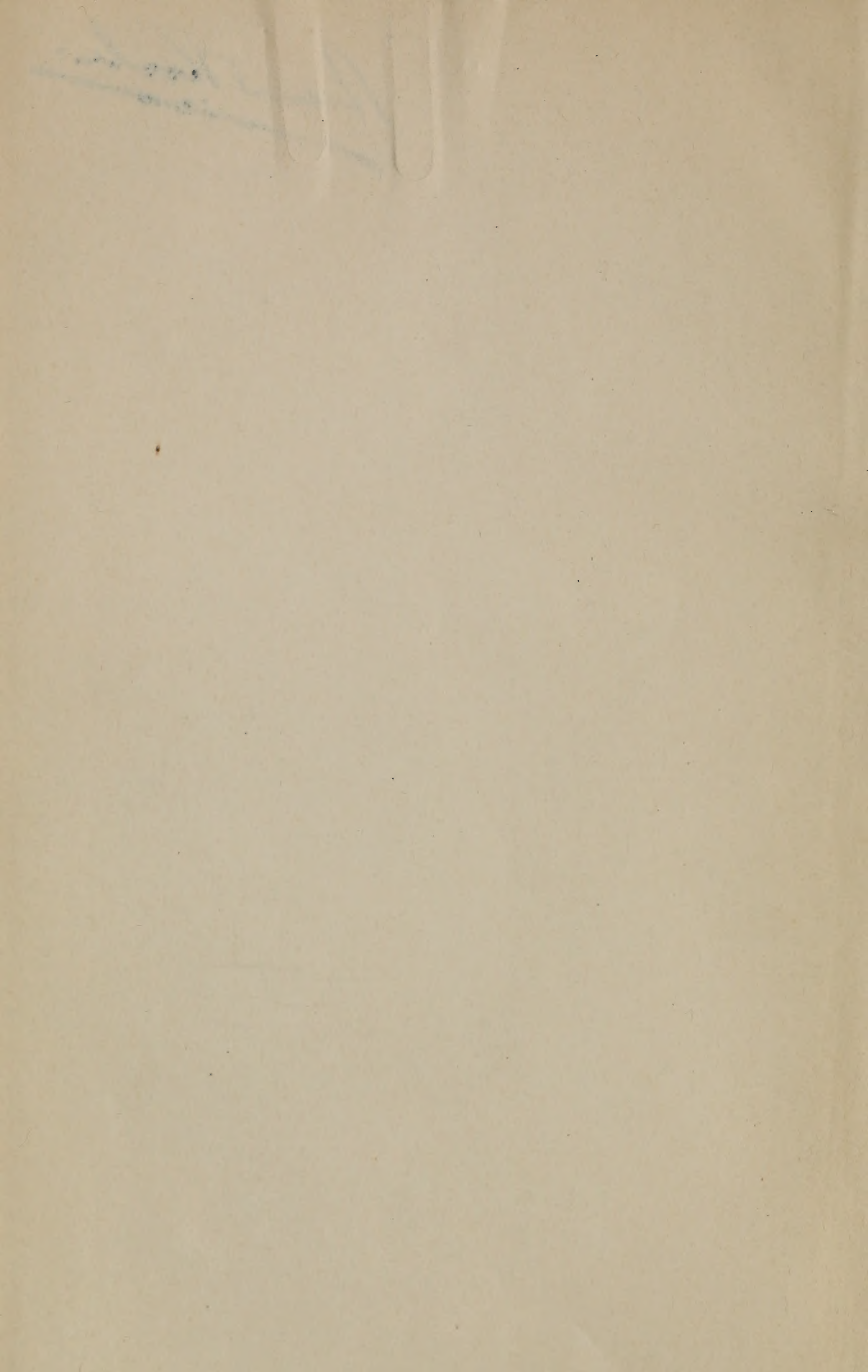

RICHARD WAGNER'S
SCHRIFTEN
UND
DICHTUNGEN


LIBRARY
Brigham Young University
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
THE GLORY OF GOD IS INTELLIGENCE
1875
PROVO, UTAH





Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Dritte Auflage.

Erster Band.

Leipzig.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Vorwort zur Gesammtherausgabe.*)

Nachdem die litterarischen Hinterlassenschaften namhafter Musiker nach deren Tode wiederholt gesammelt und veröffentlicht worden sind, dürfte ich für die Gesammtherausgabe meiner schriftstellerischen Erzeugnisse mich zunächst wohl nur gegen den Vorwurf zu rechtfertigen haben, daß ich noch lebe. Was dort als ein Akt der Pietät mit Wohlwollen aufgenommen wurde, könnte mir leicht als Eitelkeit angerechnet werden. Während jenen glücklichen Todten nichts daran lag, was von ihren litterarischen Aufzeichnungen gehalten würde, scheint es mir auf die ernstliche Beachtung der meinigen anzukommen. Es würde mir schwer werden, dem zu widersprechen. Wer in diesem Bekenntnisse das Zugeständniß einer Schwäche meiner künstlerischen Arbeiten lesen zu müssen glaubt, möge diesem Bedürfniß nach Belieben folgen, denn, wenn schließlich nicht Alles einmal klar für sich selbst spricht, die Werke meiner Kunst durch korrekte Aufführungen, sowie meine litterarischen Arbeiten durch richtiges Verstandenwerden, so kommt es überhaupt nicht viel darauf an, ob man meine Schwäche in den einen oder den anderen finden zu müssen glaubt.

Ob es den außerordentlichsten Bemühungen glücken wird, meinen künstlerischen Werken durch stete Zusicherung korrekter Aufführungen zu einem wahren Leben in der Nation zu verhelfen muß ich dem Schicksal anheimstellen; doch glaube ich diese Bemühungen zu unterstützen, wenn ich andererseits dafür sorge, daß wenigstens meine schriftstellerischen Arbeiten des Vortheiles aller

---

*) Unter Ausschluß des 10. Bandes, der erst im Jahre 1883 zur Ausgabe gelangte. Der Verleger.

Litteraturprodukte, klar und übersichtlich dem Publikum vorzuliegen, theilhaftig seien. Und diese Sorge durfte mir eingegeben werden, seitdem ich eine immer ernstlichere Theilnahme für meine Kunstschriften wahrnahm, zugleich aber den Nachtheil erkennen mußte, mit diesen Schriften nicht in wohlberechneter Kontinuität, sondern in sehr verschiedenen Zeiten und unter lebhaft wechselnden Veranlassungen zu ihrer Abfassung, vor das Publikum getreten zu sein. Da nun aber selbst die verschiedenartigsten Veranlassungen doch immer nur das eine Motiv in mir wach riefen, welches meinem ganzen, noch so zerstreuten schriftstellerischen Wirken zu Grunde liegt, so fühlte ich hier das Bedürfniß einer sorgfältig angeordneten Vollständigkeit meiner Mittheilungen, von denen vieles ganz unbekannt geblieben, das meiste aber immer nur in dem einer „Broschüre" anhaftenden Sinne einer journalistischen Erscheinung beachtet worden ist.

Der Wunsch, zu einer solchen Vollständigkeit zu gelangen, gab mir wiederum eine gewissermaßen psychologische Methode für die Anordnung ein, vermöge welcher es dem theilnehmenden Leser erhellen sollte, wie ich überhaupt auf den Weg der Schriftstellerei gerieth. Könnte hierüber schließlich nur eine richtige Aufzeichnung meines Lebens selbst vollen Aufschluß geben, so bediente ich mich für jetzt der Vortheile der chronologischen Anordnung, welcher gemäß meine Aufsätze dem Leser in der Reihenfolge ihrer Entstehung vorgelegt werden. Hierdurch gewann ich noch zwei andere Vergünstigungen, vermöge welcher ich mir vor dem Richterstuhle sowohl unsrer Kunstphilosophen als unsrer Poeten von Fach eine milde Behandlung zu erwerben hoffe. Nämlich, ich entging der Versuchung, meine zerstreuten Kunstschriften in der Weise zusammenzustellen, daß sie den Anschein eines wirklichen wissenschaftlichen System's hätten gewinnen können, was unsere Ästhetiker von Fach wohl leicht als Unverschämtheit behandelt haben würden; andererseits aber durfte ich so, indem ich eine Art von Tagebuch über alle meine Arbeiten führte, auch meine Dichtungen an der rechten biographischen Stelle mit einstreuen, anstatt sie etwa in einem besonderen Bande zusammenzustellen, wodurch ich jedenfalls den verachtungsvollen Ärger unsrer Dichter von Profession erregt und mir den Vorwurf zugezogen haben würde, „Operntexte" mit solchen Poesien, in welchen die Musik (wie bei jener Provinzial-Aufführung der „weißen Dame")

durch einen „belebten Dialog und eine gewählte Diktion“ ersetzt wird, auf ein Niveau gestellt zu haben.

Welchem Leserkreise ich mit dieser Sammlung nun gegenüber zu stehen haben werde, muß mir für die Beurtheilung nicht nur meines Wirkens, sondern auch der im heutigen Stadium unsrer deutschen Kulturbewegung sich geltend machenden Elemente, von großer Wichtigkeit sein. Man hat da angefangen mich ernsthaft zu nehmen, wo nichts wahrhaft ernst genommen wird, nämlich in der Sphäre unsrer wissenschaftlich sich gebärdenden Belletristik, in welcher Philosophie, Naturforschung, Philologie, und namentlich auch Poesie mit witziger Manier behandelt werden, außer wenn unbegreifliche Gründe zu irgend einer unbedingten Anerkennung vorhanden sind. Ich habe bemerkt, daß dieses System biederer Calomnie sich auf die Annahme dessen gründet, daß die dort besprochenen Schriften und Bücher vom Leser nicht gelesen werden Zum ernstlichen Lesen meiner Schriften haben sich dagegen Solche veranlaßt gefühlt, auf welche meine dramatischen Kompositionen vom Theater aus mit bedeutender Anregung gewirkt hatten. Vielen von diesen durfte es nicht zu Sinne gehen, warum ich Aufsätze über meine Kunst schriebe, die ich ja am besten als Künstler selbst betriebe. Erst in neuerer Zeit sind mir Viele, und diese namentlich unter den Jüngeren begegnet, die auch dieß begriffen, warum ich über meine Kunst schriebe; sie fanden nämlich in meinen Schriften eine bessere Belehrung über die durch mein Kunstschaffen angeregten Probleme, als in den Auslassungen von Solchen, welche selbst in der Kunst nichts schaffen können. Hier ist man zu dem Glauben gekommen, daß, wer etwas verstehe, auch am besten darüber sprechen könne, wie z. B. daß, wer selbst gut zu dirigiren wisse, auch Anderen das Dirigiren am besten zu zeigen vermöge. Das Interessante wäre nun, daß das Urtheil über die Kunst an Diejenigen zurückfiele, welche die Kunst verstehen, statt daß durch den sonderbaren Zustand unsres jetzigen Bildungsganges es zur Meinung ward, das Urtheil über eine Sache müsse aus einer ganz anderen Gegend herkommen, als die Sache selbst, nämlich etwa aus der „absoluten Vernunft“, oder auch dem „sich selbst denkenden Denken“. Hierzu fand man die Analogie in unsrem modernen Staate, dessen politische Entwickelung es mit sich gebracht hat, daß ein Staatsmann seine Erfolge vor Denjenigen, welche zu-

vor keine Ahnung von ihrer Möglichkeit hatten, zu rechtfertigen, und seine Maßregeln dem Urtheile Derer zu unterwerfen hat, welchen erst bei solchen Gelegenheiten klar gemacht werden muß, um was es sich handelt. Gilt es nun in unsrem Falle gar der Musik, von welcher Jeder seinen besondren Eindruck hat, oft den allertrivialsten, der Schriftsteller Gutzkow (nachdem ihm der Kunsthistoriker Lübke die Phantasie ärgerlich verdorben zu haben scheint) sogar meistens einen recht unanständigen, so muß man begreifen, daß von einem Urtheile des Unkunstverständigen durchaus nicht die Rede sein könne, und die Musik entweder ganz aus der Zahl der Künste streichen, oder zugeben, daß sie gerade erst dadurch zur Kunst wird, daß nur Musikverständige sie kunstgemäß behandeln.

Es war mir selbst oft schmerzlich und stimmte mich zur Bitterkeit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gern von Anderen dieß erfahren hätte. Wenn ich mich endlich an diese Nöthigung gewöhnte, weil ich begreifen lernte, warum Andere das nicht sagen konnten, was gerade mir eingegeben war, so durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, daß den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Einsichten eine weiter gehende Bedeutung inne wohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist. Ich bin auf diesem Wege zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neugeburt der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen populären Überresten aufzufinden ist. Wer sich von Demjenigen, der nicht auf dem Wege abstrakter Spekulation, sondern von dem Drange des unmittelbaren künstlerischen Bedürfnisses geleitet, hierüber sich klar geworden ist, einem hoffnungsvollen Aufblicke zu den dem deutschen Geiste vorbehaltenen Möglichkeiten zuführen lassen will, den möge es nicht verdrießen, mit mir die Wege zu wandeln, auf welchen ich zu jenem Aufblicke gelangte. Zu seiner Hülfe stellte ich meine Niederschriften jeder Art in der vorliegenden Vereinigung so zusammen, daß er nach allen Seiten meiner Entwickelung hin mir folgen kann. Er wird dann inne werden, daß er es nicht mit dem Sammelwerke eines Schriftstellers, sondern mit der aufgezeichneten Lebensthätigkeit eines Künstlers zu thun hat, der in

seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte. Dieses Leben aber heißt eben die wahre Musik, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne. Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst wieder geben. So ist es bestimmt, und Jeder muß dieß mit mir erkennen, sobald er die einzig lebenvoll unter uns jetzt wirkende Musik und ihre Macht auf alle Gemüther mit dem Wirken unsrer heutigen Litteraturpoesie, ja einer bildenden Kunst vergleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unsrem so tief gesunkenen modernen Leben verkehren kann. In dem von der Musik verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden.

Dieß zum Gruß dem freundlichen Leser!

Tribschen bei Luzern, im Juli 1871.

Richard Wagner.

Inhaltsverzeichniß.

Einleitung.

Am schwierigsten fiel mir, als Herausgeber meiner gesammelten Schriften und Dichtungen, die Auswahl derselben für diesen ersten Band. Um die Zeit der Abfassung der hier gegebenen Stücke hatte ich nichts weniger im Sinn, als Schriftsteller oder Dichter zu werden, sondern war meiner Neigung nach einzig Musiker, meinem Fach nach Musikdirektor geworden. Als ich im Jahre 1842 endlich mit einer von mir komponirten Oper, zu welcher ich mir den Text selbst verfertigt hatte, Glück machte, forderte mich Heinrich Laube, welcher damals einen sehr freundschaftlichen Antheil an mir nahm, auf, ihm einen Abriß meiner Lebensgeschichte zu senden, damit er sie für die von ihm redigirte „Zeitung für die elegante Welt" verarbeiten könne. „Aber" — so leitete damals mein Freund die Veröffentlichung meiner dem zu Folge ihm zugeschickten vertraulichen Aufzeichnung meiner Lebensschicksale ein: „der Pariser Drang hat den Musiker in aller Eile auch zum Schriftsteller gemacht: ich würde die Lebensskizze nur verderben, wenn ich daran ändern wollte".

Dieser „Pariser Drang" ist es nun, welchen ich mit der Sammlung des Inhaltes dieses Bandes meinen Freunden zur näheren Kenntniß bringen wollte, denn in Wahrheit schreibt sich aus dieser Periode meines Lebens für mich die erste Nöthigung zu schriftstellerischen Arbeiten her.

Was so artig von einem Schriftsteller von Fach in früherer Zeit schon anerkannt wurde, nämlich, daß ich zu schriftstellern verstünde, dürfte ich somit auch hier nicht erst noch besonders zu

entschuldigen nöthig haben. Man schreibt über seine Kunst, so gut man es versteht: das ist jetzt sogar allgemeiner erlaubt, als dieß dem schriftstellerischen Style unserer litterarischen Zeit zum Vortheil gereicht. Aber daß ich mir, um dem Hauptzwecke dieser Sammlung zu entsprechen, auch den Anschein geben muß, als Dichter mich zur Beachtung bringen zu wollen, wird mir große Verdrießlichkeiten zuziehen. In der sicheren Voraussicht hiervon hätte ich mich vor Allem wohl der Mittheilung meines Textes zur Oper „Rienzi" enthalten sollen. Hätte ich bei der Abfassung dieses Opernbuches nur im Mindesten dem Ehrgeize gefröhnt, mir die Allüren eines Dichters zu geben, so würde ich nach dem Stande meiner damaligen Bildung es wohl bereits ermöglicht haben, nicht ohne einigen Erfolg für Diktion und Vers mich genügend korrekt zu zeigen, was mir bei der Ausführung eines früheren Operntextes: „Das Liebesverbot" sogar schon in dem Maaße gelungen war, daß mir dieß selbst die Anerkennung meines oben genannten sonstigen Freundes eintrug. Hiergegen ist es mir nun aber nicht unbelehrend, den Gründen nachzugehen, welche mir bei der Abfassung des Textes von „Rienzi" eine so auffällige Vernachlässigung der Diktion und des Verses zu gestatten schienen. Diese leiteten sich von sehr sonderbaren Wahrnehmungen her, welche ich um jene Zeit an den Opern unseres damaligen Repertoire's machte. Ich hatte nämlich gefunden, daß stümperhaft schlecht übersetzte französische und italienische Opern durch die Elendigkeit der hierbei zu Tage kommenden Diktion und Versifikation, sobald das Süjet selbst ein wirkungsvolles Theaterstück ausmachte, über jede Beachtung der Worte und der Reime hin durchweg effektuirten, während die Bemühungen von fachmäßigen Dichtern, dem Komponisten anständige Verse und Reime zu liefern, selbst der vortrefflichsten, ja edelsten Musik nie zu der allererst nothwendigen Wirkung eines guten Theaterstückes verhelfen konnten, sobald dieses eigentliche Stück eben mißglückt war. In dieser Hinsicht hatten mich z. B. die „Jessonda" und die „Euryanthe" in sehr bedenklicher Weise zu einem Nachsinnen gebracht, welches für jetzt sehr bald in eine verzweifelte Stimmung von leichtfertigster Tendenz umschlug. Da ich mich selbst nach einem glücklichen Erfolge auf dem Theater sehnte, faßte mich, sobald ich auf Operntexte ausging, ein völliger Abscheu vor hie und da mir präsentirten so=

genannten „schönen Versen und zierlichen Reimen“. Hiergegen griff ich nach jeder Erzählung, jedem Roman, nur in der Absicht, mir daraus ein tüchtiges Theaterstück für eine Musik, welche wiederum mit musikalischer Schönrednerei gar nichts zu thun haben sollte, zu Stande zu bringen.

Ich glaube nun recht besonnen zu verfahren, wenn ich gerade von diesem Stande meiner künstlerischen Entwickelung ausgehe, um meinen Freunden den regelmäßigen Verlauf derselben zu zeigen. Der „Rienzi“ möge somit als das musikalische Theaterstück*) angesehen werden, von welchem meine weitere Ausbildung zum musikalischen Dramatiker, ohne jede Berührung des eigentlichen Dichter-Métiers, ihren Fortgang nahm. Was diesen Weg von der oben bezeichneten leichtfertigen Tendenz bald ab- und einer bewußtvoll ernsteren Richtung zuführte, wird der theilnehmende Leser deutlich der Folge von Novellen und Aufsätzen entnehmen, welche ich in diesem ersten Bande zwischen dem Textbuche des „Rienzi“ und der Dichtung zum „Fliegenden Holländer“ stelle. So weit meine Kenntniß reicht, vermag ich im Leben keines Künstlers eine so auffallende Umwandlung, in so kurzer Zeit vollbracht, zu entdecken, als sie hier bei dem Verfasser jener beiden Opern sich zeigt, von denen die erste kaum beendigt war, als die zweite fast fertig schon vorlag. Gewiß aber dürfte der verwandtschaftliche Zug beider Arbeiten dem aufmerksam Prüfenden dennoch nicht entgehen. Das wirkungsvolle „Theaterstück“ liegt dem „Fliegenden Holländer“ gewiß nicht weniger zu Grunde, als dem „Letzten Tribunen“. Nur fühlt wohl Jeder, daß mit dem Autor etwas Bedeutendes vorgegangen war; vielleicht eine tiefe Erschütterung, jedenfalls eine heftige Umkehr, zu welcher Sehnsucht wie Ekel gleichmäßig beitrugen. Ich darf hoffen, daß der „Deutsche Musiker in Paris“ hierüber genügenden Aufschluß giebt.

---

*) Außerdem ersehe ich in der Vorführung dieses Opernbuches nach seiner vollständigen Fassung auch ein Mittel zur Berichtigung des Urtheiles Derjenigen, welche die Oper nur in der bei ihren jetzigen Aufführungen auf dem Theater beliebten Verstümmelung kennen, und daher über die hierdurch plump gehäuften, grotesken Effekte erschrecken.

Autobiographische Skizze.

(Bis 1842.)

Ich heiße Wilhelm Richard Wagner, und bin den 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Mein Vater war Polizei-Aktuarius und starb ein halbes Jahr nach meiner Geburt. Mein Stiefvater, Ludwig Geyer, war Schauspieler und Maler; er hat auch einige Lustspiele geschrieben, worunter das Eine: „Der bethlehemitische Kindermord" Glück machte: mit ihm zog meine Familie nach Dresden. Er wollte, ich sollte Maler werden; ich war aber sehr ungeschickt im Zeichnen. Auch mein Stiefvater starb zeitig, — ich war erst sieben Jahr. Kurz vor seinem Tode hatte ich: „Üb' immer Treu und Redlichkeit" und den damals ganz neuen „Jungfernkranz" auf dem Klavier spielen gelernt: einen Tag vor seinem Tode mußte ich ihm Beides im Nebenzimmer vorspielen; ich hörte ihn da mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: „Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?" Am frühen Morgen, als er gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder etwas, und mir sagte sie: „Aus Dir hat er etwas machen wollen". Ich entsinne mich, daß ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde etwas aus mir werden. — Ich kam mit meinem neunten Jahre auf die Dresdner Kreuzschule: ich wollte studiren, an Musik wurde nicht gedacht; zwei meiner Schwestern lernten gut Klavier spielen, ich hörte ihnen zu, ohne selbst Klavierunterricht zu erhalten. Nichts gefiel mir so wie der „Freischütz": ich sah Weber oft vor unserm

Hause vorbeigehen, wenn er aus den Proben kam; stets betrachtete ich ihn mit heiliger Scheu. Ein Hauslehrer, der mir den Cornelius Nepos explizirte, mußte mir endlich auch Klavierstunden geben; kaum war ich über die ersten Fingerübungen hinaus, so studirte ich mir heimlich, zuerst ohne Noten, die Ouvertüre zum Freischütz ein; mein Lehrer hörte das einmal und sagte: aus mir würde nichts. Er hatte recht, ich habe in meinem Leben nicht Klavierspielen gelernt. Nun spielte ich nur noch für mich, nichts wie Ouvertüren, und mit dem gräulichsten Fingersatze. Es war mir unmöglich, eine Passage rein zu spielen, und ich bekam deshalb einen großen Abscheu vor allen Läufen. Von Mozart liebte ich nur die Ouvertüre zur „Zauberflöte"; „Don Juan" war mir zuwider, weil da italienischer Text darunter stand; er kam mir so läppisch vor. — Diese Beschäftigung mit Musik war aber nur große Nebensache: Griechisch, Lateinisch, Mythologie und alte Geschichte waren die Hauptsache. Ich machte auch Gedichte. Einmal starb einer unsrer Mitschüler, und von den Lehrern wurde an uns die Aufgabe gestellt, auf seinen Tod ein Gedicht zu machen; das beste sollte gedruckt werden: — das meine wurde gedruckt, jedoch erst, nachdem ich vielen Schwulst daraus entfernt hatte. Ich war damals elf Jahre alt. Nun wollte ich Dichter werden; ich entwarf Trauerspiele nach dem Vorbild der Griechen, wozu mich das Bekanntwerden mit Apel's Tragödien: Polyidos, die Ätolier u. s. w. antrieb; dabei galt ich in der Schule für einen guten Kopf in litteris: schon in Tertia hatte ich die ersten zwölf Bücher der Odyssee übersetzt. Einmal lernte ich auch Englisch, und zwar blos um Shakespeare ganz genau kennen zu lernen: ich übersetzte Romeo's Monolog metrisch. Das Englische ließ ich bald wieder liegen, Shakespeare aber blieb mein Vorbild; ich entwarf ein großes Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war; der Plan war äußerst großartig; zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, und ich sah mich bei der Ausführung genöthigt, die Meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären. Dieses Stück beschäftigte mich zwei Jahre lang. Ich verließ darüber Dresden und die Kreuzschule, und kam nach Leipzig. Auf der dortigen Nikolaischule setzte man mich nach Tertia, nachdem ich auf der Dresdner Kreuzschule schon in Se-

kunda gesessen; dieser Umstand erbitterte mich so sehr, daß ich von da an alle Liebe zu den philologischen Studien fahren ließ. Ich ward faul und lüderlich, blos mein großes Trauerspiel lag mir noch am Herzen. Während ich dieses vollendete, lernte ich in den Leipziger Gewandhauskonzerten zuerst Beethoven'sche Musik kennen; ihr Eindruck auf mich war allgewaltig. Auch mit Mozart befreundete ich mich, zumal durch sein Requiem. Beethoven's Musik zu „Egmont“ begeisterte mich so, daß ich um Alles in der Welt mein fertig gewordenes Trauerspiel nicht anders vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik versehen. Ich traute mir ohne alles Bedenken zu, diese so nöthige Musik selbst schreiben zu können, hielt es aber doch für gut, mich zuvor über einige Hauptregeln des Generalbasses aufzuklären. Um dieß im Fluge zu thun, lieh ich mir auf acht Tage Logier's Methode des Generalbasses und studirte mit Eifer darin. Das Studium trug aber nicht so schnelle Früchte, als ich glaubte; die Schwierigkeiten desselben reizten und fesselten mich; ich beschloß Musiker zu werden. — Während dem war mein großes Trauerspiel von meiner Familie entdeckt worden: sie gerieth in große Betrübniß, weil am Tage lag, daß ich darüber meine Schulstudien auf das Gründlichste vernachlässigt hatte, und ich ward somit zu fleißiger Fortsetzung derselben streng angehalten. Das heimliche Erkenntniß meines Berufes zur Musik verschwieg ich unter solchen Umständen, komponirte nichtsdestoweniger aber in aller Stille eine Sonate, ein Quartett und eine Arie. Als ich mich in meinem musikalischen Privatstudium hinlänglich herangereift fühlte, trat ich endlich mit der Entdeckung desselben hervor. Natürlich hatte ich nun harte Kämpfe zu bestehen, da die Meinigen auch meine Neigung zur Musik nur für eine flüchtige Leidenschaft halten mußten, um so mehr, da sie durch keine Vorstudien, besonders durch etwa bereits erlangte Fertigkeit auf einem Instrument, gerechtfertigt war. Ich war damals in meinem sechzehnten Jahre, und zumal durch die Lektüre Hoffmann's zum tollsten Mystizismus aufgeregt: am Tage, im Halbschlafe hatte ich Visionen, in denen mir Grundton, Terz und Quinte leibhaft erschienen und mir ihre wichtige Bedeutung offenbarten: was ich aufschrieb, starrte von Unsinn. Endlich wurde mir der Unterricht eines tüchtigen Musikers zugetheilt: der arme Mann hatte große Noth mit mir; er mußte mir erklären, daß, was ich für

seltsame Gestalten und Gewalten hielt, Intervalle und Akkorde seien. Was konnte für die Meinigen betrübender sein, als zu erfahren, daß ich auch in diesem Studium mich nachlässig und unordentlich erwies? Mein Lehrer schüttelte den Kopf, und es kam so heraus, als ob auch hier nichts Gescheidtes aus mir werden würde. Meine Lust zum Studium erlahmte immer mehr, und ich zog vor, Ouvertüren für großes Orchester zu schreiben, von denen eine einmal im Leipziger Theater aufgeführt wurde. Diese Ouvertüre war der Kulminationspunkt meiner Unsinnigkeiten; ich hatte sie eigentlich, zum näheren Verständniß Desjenigen, der die Partitur etwa studiren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente roth, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethoven's neunte Symphonie sollte eine Pleyel'sche Sonate gegen diese wunderbar combinirte Ouvertüre sein. Bei der Aufführung schadete mir besonders ein durch die ganze Ouvertüre regelmäßig alle vier Takte wiederkehrender Paukenschlag im Fortissimo: das Publikum ging aus anfänglicher Verwunderung über die Hartnäckigkeit des Paukenschlägers in unverholenen Unwillen, dann aber in eine mich tief betrübende Heiterkeit über. Diese erste Aufführung eines von mir komponirten Stückes hinterließ auf mich einen großen Eindruck.

Nun kam aber die Julirevolution; mit einem Schlage wurde ich Revolutionär und gelangte zu der Überzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch dürfe sich ausschließlich nur mit Politik beschäftigen. Mir war nur noch im Umgang mit politischen Litteraten wohl: ich begann auch eine Ouvertüre, die ein politisches Thema behandelte. So verließ ich die Schule und bezog die Universität, zwar nicht mehr um mich einem Fakultätsstudium zu widmen — denn zur Musik war ich nun dennoch bestimmt —, sondern um Philosophie und Ästhetik zu hören. Von dieser Gelegenheit, mich zu bilden, profitirte ich so gut als gar nicht; wohl aber überließ ich mich allen Studentenausschweifungen, und zwar mit so großem Leichtsinn und solcher Hingebung, daß sie mich bald anwiderten. Die Meinigen hatten um diese Zeit große Noth mit mir: meine Musik hatte ich fast gänzlich liegen lassen. Bald kam ich aber zur Besinnung; ich fühlte die Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden, streng geregelten Studiums der Musik, und die Vorsehung ließ mich den rechten Mann finden,

der mir neue Liebe zur Sache einflößen und sie durch den gründlichsten Unterricht läutern sollte. Dieser Mann war Theodor Weinlig, Kantor an der Thomasschule zu Leipzig. Nachdem ich mich wohl schon zuvor in der Fuge versucht hatte, begann ich jedoch erst bei ihm das gründliche Studium des Kontrapunktes, welches er die glückliche Eigenschaft besaß, den Schüler spielend erlernen zu lassen. In dieser Zeit lernte ich erst Mozart innig erkennen und lieben. Ich komponirte eine Sonate, in welcher ich mich von allem Schwulste losmachte und einem natürlichen, ungezwungenen Satze überließ. Diese höchst einfache und bescheidene Arbeit erschien im Druck bei Breitkopf und Härtel. Mein Studium bei Weinlig war in weniger als einem halben Jahre beendet, er selbst entließ mich aus der Lehre, nachdem er mich so weit gebracht, daß ich die schwierigsten Aufgaben des Kontrapunktes mit Leichtigkeit zu lösen im Stande war. „Das, was Sie sich durch dieses trockene Studium angeeignet haben, heißt: Selbstständigkeit“, sagte er mir. In demselben halben Jahre komponirte ich auch eine Ouvertüre nach dem jetzt etwas besser von mir verstandenen Vorbilde Beethoven's, welche in einem der Leipziger Gewandhauskonzerte mit aufmunterndem Beifall gespielt wurde. Nach mehreren andern Arbeiten machte ich mich denn nun auch an eine Symphonie: an mein Hauptvorbild, Beethoven, schloß sich Mozart, zumal seine große C dur Symphonie. Klarheit und Kraft, bei manchen sonderbaren Abirrungen, war mein Bestreben. Mit der fertigen Symphonie machte ich mich im Sommer 1832 auf zu einer Reise nach Wien, aus keinem andern Zwecke, als um diese sonst so gepriesene Musikstadt flüchtig kennen zu lernen. Was ich dort hörte und sah, hat mich wenig erbaut; wohin ich kam, hörte ich „Zampa“ und Strauß'sche Potpourris über „Zampa“. Beides — und besonders damals — für mich ein Gräuel. Auf meiner Rückreise verweilte ich einige Zeit in Prag, wo ich die Bekanntschaft Dionys Weber's und Tomaschek's machte; Ersterer ließ im Konservatorium mehrere meiner Kompositionen, unter diesen meine Symphonie, spielen. Auch dichtete ich dort einen Operntext tragischen Inhaltes: „Die Hochzeit“. Ich weiß nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war; ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die

Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Todtenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin. Nach Leipzig zurückgekommen, komponirte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein großes Sextett enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos. — Im Januar 1833 wurde meine Symphonie im Gewandhauskonzerte aufgeführt, und erhielt viel aufmunternden Beifall. Damals wurde ich mit Laube bekannt.

Um einen Bruder zu besuchen, reiste ich nach Würzburg und blieb das ganze Jahr 1833 dort; mein Bruder war mir als erfahrener Sänger von Wichtigkeit. Ich komponirte in diesem Jahre eine dreiaktige romantische Oper: „Die Feen", zu der ich mir den Text nach Gozzi's: „Die Frau als Schlange" selbst gemacht hatte. Beethoven und Weber waren meine Vorbilder: in den Ensembles war Vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Aktes große Wirkung. In Konzerten gefiel, was ich aus dieser Oper in Würzburg zu hören gab. Mit meinen besten Hoffnungen auf meine fertige Arbeit, ging ich im Anfang des Jahres 1834 nach Leipzig zurück und bot sie dem Direktor des dortigen Theaters zur Aufführung an. Trotz seiner anfänglich erklärten Bereitwilligkeit, meinem Wunsche zu willfahren, mußte ich jedoch sehr bald dieselbe Erfahrung machen, die heut' zu Tage jeder deutsche Opernkomponist zu gewinnen hat: wir sind durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf unserer heimathlichen Bühne außer Kredit gesetzt, und die Aufführung unserer Opern ist eine zu erbettelnde Gunst. Die Aufführung meiner „Feen" ward auf die lange Bank geschoben. Während dem hörte ich die Devrient in Bellini's Romeo und Julie singen: — ich war erstaunt, in einer so durchaus unbedeutenden Musik eine so außerordentliche Leistung ausgeführt zu sehen. Ich gerieth in Zweifel über die Wahl der Mittel, die zu großen Erfolgen führen können: weit entfernt war ich, Bellini ein großes Verdienst zuzuerkennen; nichtsdestoweniger schien mir aber der Stoff, aus dem seine Musik gemacht war, glücklicher und geeigneter, warmes Leben zu verbreiten, als die ängstlich besorgte Gewissenhaftigkeit, mit der wir Deutsche meist nur eine erquälte Schein-Wahrheit zu Stande brachten. Die schlaffe Charakter-

losigkeit unserer heutigen Italiener, sowie der frivole Leichtsinn der neuesten Franzosen schienen mir den ernsten, gewissenhaften Deutschen aufzufordern, sich der glücklicher gewählten und ausgebildeten Mittel seiner Nebenbuhler zu bemächtigen, um es ihnen dann in Hervorbringung wahrer Kunstwerke entschieden zuvor zu thun.

Damals war ich einundzwanzig Jahre alt, zu Lebensgenuß und freudiger Weltanschauung aufgelegt; „Ardinghello“ und „das junge Europa“ spukten mir durch alle Glieder: Deutschland schien mir nur ein sehr kleiner Theil der Welt. Aus dem abstrakten Mystizismus war ich herausgekommen, und ich lernte die Materie lieben. Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren mir herrliche Dinge: was meine Musik betraf, fand ich beides bei den Italienern und Franzosen. Ich gab mein Vorbild, Beethoven, auf; seine letzte Symphonie erschien mir als der Schlußstein einer großen Kunstepoche, über welchen hinaus Keiner zu dringen vermöge und innerhalb dessen Keiner zur Selbstständigkeit gelangen könne. Das schien mir auch Mendelssohn gefühlt zu haben, als er mit seinen kleineren Orchester-Kompositionen hervortrat, die große abgeschlossene Form der Beethoven’schen Symphonie unberührt lassend; es schien mir, er wolle, mit einer kleineren, gänzlich freigegebenen Form beginnend, sich eine größere selbst erschaffen. — Alles um mich herum kam mir wie in Gährung begriffen vor: der Gährung sich zu überlassen, dünkte mich das Natürlichste. Auf einer schönen Sommerreise in die böhmischen Bäder entwarf ich den Plan zu einer neuen Oper: „Das Liebesverbot“, wozu ich den Stoff aus Shakespeare’s: „Maaß für Maaß“ entnahm, nur mit dem Unterschied, daß ich ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm und ihn so recht im Sinne des jungen Europa modelte: die freie, offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei. — Noch im Sommer desselben Jahres, 1834, nahm ich die Musikdirektorstelle am Magdeburger Theater an. Die praktische Anwendung meiner musikalischen Kenntnisse für die Funktion eines Dirigenten glückte mir sehr bald: der wunderliche Verkehr mit Sängern und Sängerinnen hinter den Coulissen und vor den Lampen entsprach ganz und gar meiner Neigung zu bunter Zerstreuung. Die Komposition meines „Liebesverbotes“ wurde begonnen. In einem Konzert führte ich die

Ouvertüre zu meinen „Feen“ auf; sie gefiel sehr. Trotzdem verlor ich das Behagen an dieser Oper, und da ich zumal meine Angelegenheiten in Leipzig nicht mehr persönlich betreiben konnte, faßte ich bald den Entschluß, mich um diese Arbeit gar nicht mehr zu bekümmern, das hieß so viel, als sie aufgeben. Zu einem Festspiel für den Neujahrstag 1835 machte ich im Fluge eine Musik, welche allgemein ansprach. Dergleichen leichtgewonnene Erfolge bestärkten mich sehr in der Ansicht, daß, um zu gefallen, man die Mittel durchaus nicht zu scrupulös erwägen müsse. In diesem Sinne komponirte ich an meinem „Liebesverbot“ fort; französische und italienische Anklänge zu vermeiden gab ich mir nicht die geringste Mühe. Auf einige Zeit darin unterbrochen, nahm ich die Komposition im Winter 1835 zu 1836 wieder auf und beendete sie kurz vor dem Auseinandergehen der Opernmitglieder des Magdeburger Theaters. Mir blieben nur noch zwölf Tage bis zum Abgange der ersten Sänger übrig; in dieser Zeit mußte also meine Oper studirt werden, wollte ich sie noch von ihnen aufführen lassen. Mit mehr Leichtsinn als Überlegung ließ ich nach zehntägigem Studium die Oper, welche sehr starke Partien hatte, in Scene gehen; ich vertraute dem Souffleur und meinem Dirigentenstabe. Trotzdem konnte ich aber doch nicht verhindern, daß die Sänger ihre Partien kaum halb auswendig wußten. Die Vorstellung war Allen wie ein Traum, kein Mensch konnte einen Begriff von der Sache bekommen; dennoch wurde, was halbweg gut ging, gehörig applaudirt. Eine zweite Vorstellung kam aus verschiedenen Gründen nicht zu Stande. — Während dem hatte sich denn auch der Ernst des Lebens bei mir gemeldet; meine schnell ergriffene äußere Selbstständigkeit hatte mich zu Thorheiten aller Art verleitet, Geldnoth und Schulden quälten mich auf allen Seiten. Es kam mir bei, irgend etwas Besonderes zu wagen, um nicht in das gewöhnliche Geleis der Noth zu gerathen. Ich ging ohne alle Aussichten nach Berlin, und bot dem Direktor des Königstädtischen Theaters mein „Liebesverbot“ zur Aufführung an. Anfänglich mit den besten Versprechungen aufgenommen, mußte ich nach langem Hinhalten erfahren, daß keine von ihnen redlich gemeint war. In der schlimmsten Lage verließ ich Berlin, um mich in Königsberg in Preußen um die Musikdirektorstelle am dortigen Theater zu bewerben, die ich späterhin auch erhielt.

Dort heirathete ich noch im Herbst 1836, und zwar unter den mislichsten äußeren Verhältnissen. Das Jahr, welches ich in Königsberg zubrachte, ging durch die kleinlichsten Sorgen gänzlich für meine Kunst verloren. Eine einzige Ouvertüre schrieb ich: Rule Britannia.

Im Sommer 1837 besuchte ich Dresden auf eine kurze Zeit. Dort brachte mich die Lektüre des Bulwer'schen Romans „Rienzi" wieder auf eine bereits gehegte Lieblingsidee zurück, den letzten römischen Tribunen zum Helden einer großen tragischen Oper zu machen. Durch widerliche äußere Verhältnisse daran verhindert, beschäftigte ich mich aber nicht weiter mit Entwürfen. Im Herbste dieses Jahres ging ich nach Riga, um die Stelle des ersten Musikdirektors bei dem unter Holtei neu eröffneten Theater anzutreten. Ich fand da vortreffliche Mittel für die Oper versammelt, und mit vieler Liebe ging ich an die Verwendung derselben. Mehrere Einlagen in Opern sind für einzelne Sänger in dieser Zeit von mir komponirt worden. Auch machte ich den Text zu einer zweiaktigen komischen Oper: „Die glückliche Bärenfamilie", wozu ich den Stoff aus einer Erzählung der tausend und einen Nacht entnahm. Schon hatte ich zwei Nummern daraus komponirt, als ich mit Ekel inne ward, daß ich wieder auf dem Wege sei, Musik à la Adam zu machen; mein Gemüth, mein tieferes Gefühl fanden sich trostlos verletzt bei dieser Entdeckung. Mit Abscheu ließ ich die Arbeit liegen. Das tägliche Einstudiren und Dirigiren Auber'scher, Adam'scher und Bellini'scher Musik that denn endlich auch das Seinige, das leichtsinnige Gefallen daran mir bald gründlich zu verleiden. Die gänzliche Unmündigkeit des Theaterpublikums unserer Provinzstädte in Bezug auf ein zu fällendes erstes Urtheil über eine neue, ihm vorkommende Kunsterscheinung, — da es eben nur gewöhnt ist, bereits auswärts beurtheilte und accreditirte Werke sich vorgeführt zu sehen, — brachte mich zu dem Entschluß, um keinen Preis an kleineren Theatern eine größere Arbeit zur ersten Aufführung zu bringen. Als ich daher von Neuem das Bedürfniß fühlte, eine größere Arbeit zu unternehmen, verzichtete ich gänzlich auf eine schnell und in der Nähe zu bewirkende Aufführung derselben: ich nahm irgend ein bedeutendes Theater an, das sie einst aufführen sollte, und kümmerte mich nun wenig darum, wo und wann sich das Theater finden werde. So ver-

faßte ich den Entwurf zu einer großen tragischen Oper in fünf Akten: „Rienzi, der letzte der Tribunen"; ich legte ihn von vorn herein so bedeutend an, daß es unmöglich ward, diese Oper — wenigstens zum ersten Male — auf einem kleinen Theater zur Aufführung zu bringen. Außerdem ließ es auch der gewaltige Stoff gar nicht anders zu, und es herrschte bei meinem Verfahren weniger die Absicht, als die Nothwendigkeit vor. Im Sommer 1838 führte ich das Süjet aus. In dieser Zeit studirte ich mit großer Liebe und Begeisterung unserm Opern-Personale Mehül's „Jakob und seine Söhne" ein. — Als ich im Herbst die Komposition meines „Rienzi" begann, band ich mich nun an nichts, als an die einzige Absicht, meinem Süjet zu entsprechen: ich stellte mir kein Vorbild, sondern überließ mich einzig dem Gefühle, das mich verzehrte, dem Gefühle, daß ich nun so weit sei, von der Entwickelung meiner künstlerischen Kräfte etwas Bedeutendes zu verlangen und etwas nicht Unbedeutendes zu erwarten. Der Gedanke, mit Bewußtsein — wenn auch nur in einem einzigen Takte — seicht oder trivial zu sein, war mir entsetzlich. Mit voller Begeisterung setzte ich im Winter die Komposition fort, so daß ich im Frühjahr 1839 die beiden großen ersten Akte fertig hatte. Um diese Zeit ging mein Kontrakt mit dem Theater-Direktor zu Ende, und besondere Umstände verleideten es mir, länger in Riga zu bleiben. Bereits seit zwei Jahren nährte ich den Plan, nach Paris zu gehen; ich hatte deshalb schon von Königsberg aus den Entwurf eines Opernsüjets an Scribe geschickt, mit dem Vorschlage, denselben, falls er ihm gefiele, für seine Rechnung auszuführen, und mir dafür den Auftrag, diese Oper für Paris zu komponiren, zu erwirken. Natürlich hatte Scribe dieß so gut wie unbeachtet gelassen. Nichtsdestoweniger gab ich meine Pläne nicht auf, ich ging vielmehr im Sommer 1839 mit Lebhaftigkeit wieder darauf ein, und vermochte kurz und gut meine Frau, sich mit mir an Bord eines Segelschiffes zu begeben, welches uns bis London bringen sollte. Diese Seefahrt wird mir ewig unvergeßlich bleiben; sie dauerte drei und eine halbe Woche und war reich an Unfällen. Dreimal litten wir von heftigstem Sturme, und einmal sah sich der Kapitän genöthigt, in einem norwegischen Hafen einzulaufen. Die Durchfahrt durch die norwegischen Schären machte einen wunderbaren Eindruck auf meine Phantasie; die Sage vom

fliegenden Holländer, wie ich sie aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann in mir eine bestimmte, eigenthümliche Farbe, die ihr nur die von mir erlebten Seeabenteuer verleihen konnten. Von der äußerst angreifenden Fahrt ausruhend, verweilten wir acht Tage in London; nichts interessirte mich so, als die Stadt selbst und die Parlamentshäuser, — von den Theatern besuchte ich keines. In Boulogne sur mer blieb ich vier Wochen: dort machte ich die erste Bekanntschaft Meyerbeer's, ich ließ ihn die beiden fertigen Akte meines „Rienzi" kennen lernen; er sagte mir auf das Freundlichste seine Unterstützung in Paris zu. Mit sehr wenig Geld, aber den besten Hoffnungen betrat ich nun Paris. Gänzlich ohne alle Empfehlungen war ich einzig nur auf Meyerbeer angewiesen; mit der ausgezeichnetsten Sorgsamkeit schien dieser für mich einzuleiten, was irgend meinen Zwecken dienlich sein konnte, und gewiß dünkte es mich, bald zu einem erwünschten Ziele zu kommen, hätte ich es nicht so unglücklich getroffen, daß gerade während der ganzen Zeit meines Pariser Aufenthaltes Meyerbeer meistens und fast immer von Paris entfernt war. Auch aus der Entfernung wollte er mir zwar nützlich sein, nach seinen eigenen Voraussagungen konnten briefliche Bemühungen aber da von keinem Erfolge sein, wo höchstens das unausgesetzteste persönliche Eingreifen von Wirkung werden kann. Zunächst trat ich in Verbindungen mit dem Theater de la Renaissance, welches damals Schauspiele und Opern zugleich aufführte. Am geeignetsten für dieses Theater schien mir die Partitur meines „Liebesverbotes"; auch das etwas frivole Süjet wäre gut für die französische Bühne zu verarbeiten gewesen. Ich war dem Direktor des Theaters von Meyerbeer so dringend anempfohlen, daß er nicht anders konnte, als mir die besten Versprechungen zu machen. Demzufolge erbot sich mir einer der fruchtbarsten Pariser Theaterdichter, Dumersan, die Bearbeitung des Süjets zu übernehmen. Drei Stücke, die zu einer Audition bestimmt wurden, übersetzte Dumersan mit dem größten Glücke, so daß sich meine Musik zu dem neuen französischen Texte noch besser, als auf den ursprünglichen deutschen ausnahm; es war eben Musik, wie sie Franzosen am leichtesten begreifen, und Alles versprach mir den besten Erfolg, als sofort das Theater de la Renaissance Bankerott machte. Alle Mühe, alle Hoffnungen waren so vergebens gewesen. In dem-

selben Winterhalbjahre, 1839 zu 1840, komponirte ich außer einer Ouvertüre zu Goethe's „Faust", I. Theil, mehrere französische Lieder, unter andern auch eine für mich gemachte französische Übersetzung der beiden Grenadiere von H. Heine. An eine möglich zu machende Aufführung meines „Rienzi" in Paris habe ich nie gedacht, weil ich mit Sicherheit voraussah, daß ich wenigstens fünf bis sechs Jahre hätte warten müssen, ehe selbst im glücklichsten Falle solch' ein Plan ausführbar geworden wäre; auch würde die Übersetzung des Textes der bereits zur Hälfte fertig komponirten Oper unübersteigliche Hindernisse in den Weg gelegt haben. — So trat ich in den Sommer 1840 gänzlich ohne alle nächste Aussichten. Meine Bekanntschaften mit Habeneck, Halevy, Berlioz u. s. w. führten durchaus zu keiner weitern Annäherung an diese: in Paris hat kein Künstler Zeit, sich mit einem andern zu befreunden, jeder ist in Hatz und Eile um seiner selbst willen. Halevy ist, wie alle Pariser Komponisten unserer Zeit, nur so lange von Enthusiasmus für seine Kunst entflammt gewesen, als es galt, einen großen Succeß zu gewinnen: sobald dieser davongetragen und er in die Reihe der privilegirten Komponisten-Lions eingetreten war, hatte er nichts weiter im Sinne, als Opern zu machen und Geld dafür einzunehmen. Das Renommée ist Alles in Paris, das Glück und der Verderb der Künstler. Berlioz zog mich trotz seiner abstoßenden Natur bei Weitem mehr an: er unterscheidet sich himmelweit von seinen Pariser Kollegen, denn er macht seine Musik nicht für's Geld. Für die reine Kunst kann er aber auch nicht schreiben, ihm entgeht aller Schönheitssinn. Er steht in seiner Richtung völlig isolirt: an seiner Seite hat er nichts wie eine Schaar Anbeter, die, flach und ohne das geringste Urtheil, in ihm den Schöpfer eines nagelneuen Musik-Systems begrüßen und ihm den Kopf vollends verdreht machen; — alles Übrige weicht ihm aus wie einem Wahnsinnigen. — Den letzten Stoß gaben meinen früheren leichtfertigen Ansichten über die Mittel der Musik — die Italiener. Diese gepriesensten Helden des Gesanges, Rubini an der Spitze, haben mich vollends gegen ihre Musik degoutirt. Das Publikum, vor dem sie singen, trug das Seinige zu dieser Wirkung auf mich bei. Die große Pariser Oper ließ mich gänzlich unbefriedigt durch den Mangel alles Genies in ihren Leistungen: Alles fand ich gewöhnlich und mittelgut. Die mise en scène

und die Dekorationen sind mir, offen gesagt, das liebste an der ganzen Académie Royale de musique. Viel eher wäre die Opéra comique mich zu befriedigen im Stande gewesen; sie besitzt die besten Talente, und ihre Vorstellungen geben ein Ganzes, Eigenthümliches, welches wir in Deutschland nicht kennen. Das, was jetzt für dieses Theater geschrieben wird, gehört aber zu dem Schlechtesten, was je in Zeiten der Entartung der Kunst produzirt worden ist; wohin ist die Grazie Mehül's, Isouard's, Boyeldieu's und des jungen Auber vor den niederträchtigen Quadrillen-Rhythmen geflohen, die heut' zu Tage ausschließlich dieß Theater durchrasseln? — Das Einzige, was Paris von Beachtungswerthem für den Musiker enthält, sind die Orchester-Konzerte im Saale des Conservatoirs. Die Aufführungen der deutschen Instrumental-Kompositionen in diesen Konzerten haben auf mich einen tiefen Eindruck gemacht, und mich von Neuem in die wunderbaren Geheimnisse der ächten Kunst eingeweiht. Wer die neunte Symphonie Beethoven's vollkommen kennen lernen will, der muß sie vom Orchester des Conservatoirs in Paris aufführen hören. — Diese Konzerte stehen aber völlig allein da, nichts knüpft sich an sie an.

Ich ging fast gar nicht mit Musikern um: Gelehrte, Maler &c. bildeten meinen Umgang: ich habe viel schöne Erfahrungen von Freundschaft in Paris gemacht. — Als ich so gänzlich ohne alle nächsten Aussichten auf Paris war, ergriff ich wieder die Komposition meines „Rienzi“; ich bestimmte ihn nun für Dresden, einmal, weil ich an diesem Theater die besten Mittel vorhanden wußte, die Devrient, Tichatschek &c., zweitens, weil ich auf Bekanntschaften aus meiner frühesten Zeit mich stützend dort am ersten Eingang zu finden hoffen durfte. Mein „Liebesverbot“ gab ich nun fast gänzlich auf; ich fühlte, daß ich mich als Komponisten desselben nicht mehr achten konnte. Desto unabhängiger folgte ich meinem wahren künstlerischen Glauben bei der Fortsetzung der Komposition meines Rienzi. Manigfacher Kummer und bittere Noth bedrängten um diese Zeit mein Leben. Plötzlich erschien Meyerbeer wieder auf eine kurze Zeit in Paris. Mit der liebenswürdigsten Theilnahme erkundigte er sich nach dem Stande meiner Angelegenheiten, und wollte helfen. Nun setzte er mich auch in Verbindung mit dem Direktor der großen Oper, Leon Pillet: es war dabei auf eine zwei- oder dreiaktige Oper

abgesehen, deren Komposition für dieses Theater mir anvertraut werden sollte. Ich hatte für diesen Fall mich bereits mit einem Süjet-Entwurfe vorgesehen. Der „fliegende Holländer", dessen innige Bekanntschaft ich auf der See gemacht hatte, fesselte fortwährend meine Phantasie; dazu machte ich die Bekanntschaft von H. Heine's eigenthümlicher Anwendung dieser Sage in einem Theile seines „Salons". Besonders die von Heine einem holländischen Theaterstücke gleichen Titels entnommene Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Oceans gab mir Alles an die Hand, diese Sage zu einem Opernsüjet zu benutzen. Ich verständigte mich darüber mit Heine selbst, verfaßte den Entwurf, und übergab ihn dem Herrn Leon Pillet mit dem Vorschlage, mir darnach ein französisches Textbuch machen zu lassen. So weit war Alles eingeleitet, als Meyerbeer abermals von Paris fortging und die Erfüllung meiner Wünsche dem Schicksal überlassen mußte. Bald war ich erstaunt, von Pillet zu erfahren, der von mir überreichte Entwurf gefalle ihm so sehr, daß er wünschte, ich träte ihm denselben ab. Er sei nämlich genöthigt, einem ältern Versprechen gemäß einem andern Komponisten baldigst ein Opernbuch zu übergeben: der von mir verfaßte Entwurf scheine ihm ganz zu solchem Zwecke geeignet, und ich würde wahrscheinlich kein Bedenken tragen, in die erbetene Abtretung einzuwilligen, wenn ich überlegte, daß ich vor dem Verlauf von vier Jahren mir unmöglich Hoffnung machen könnte, den unmittelbaren Auftrag zur Komposition einer Oper zu erhalten, da er erst noch Zusagen an mehrere Kandidaten der großen Oper zu erfüllen habe; bis dahin dürfte es mir natürlich doch auch zu lang werden, mich mit diesem Süjet herumzutragen; ich würde ein neues auffinden, und mich gewiß über das gebrachte Opfer trösten. Ich bekämpfte hartnäckig diese Zumuthung, ohne jedoch etwas Anderes, als die vorläufige Vertagung der Frage ausrichten zu können. Ich rechnete auf eine baldige Wiederkunft Meyerbeer's und schwieg. — — Während dieser Zeit wurde ich von Schlesinger veranlaßt, in dessen Gazette musicale zu schreiben: ich lieferte mehrere ausführliche Artikel „über deutsche Musik" u. s. w. Vor Allem fand lebhaften Beifall eine kleine Novelle, betitelt: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven". Diese Arbeiten haben mir nicht wenig geholfen, in Paris bekannt und beachtet zu werden. Im November dieses Jahres hatte ich die Partitur meines „Rienzi" vollständig be-

endigt, und sandte sie unverzüglich nach Dresden. Diese Zeit war der Kulminationspunkt meiner äußerst traurigen Lage: ich schrieb für die Gazette musicale eine kleine Novelle: „Das Ende eines deutschen Musikers in Paris", worin ich den unglücklichen Helden derselben mit folgendem Glaubensbekenntniß sterben ließ: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven". Gut war es, daß nun meine Oper beendet war, denn jetzt sah ich mich genöthigt, auf längere Zeit der Ausübung aller Kunst zu entsagen: ich mußte für Schlesinger Arrangements für alle Instrumente der Welt, selbst für Cornet à pistons übernehmen, denn unter dieser Bedingung war mir eine kleine Erleichterung meiner Lage gestattet. Den Winter zu 1841 durchbrachte ich somit auf das Unrühmlichste. Im Frühjahr zog ich auf das Land nach Meudon; bei dem warmen Herannahen des Sommers sehnte ich mich wieder nach einer geistigen Arbeit; die Veranlassung dazu sollte mir schneller kommen, als ich dachte. Ich erfuhr nämlich, daß mein Entwurf des Textes zum „fliegenden Holländer" bereits einem Dichter, Paul Fouché, übergeben war, und ich sah, daß, erklärte ich mich endlich zur Abtretung desselben nicht bereit, ich unter irgend einem Vorwande gänzlich darum kommen würde. Ich willigte also endlich für eine gewisse Summe in die Abtretung meines Entwurfes ein. Ich hatte nun nichts Eiligeres zu thun, als mein Süjet selbst in deutschen Versen auszuführen. Um sie zu komponiren, hatte ich ein Klavier nöthig, denn nach dreivierteljähriger Unterbrechung alles musikalischen Produzirens mußte ich mich erst wieder in eine musikalische Atmosphäre zu versetzen suchen: ich miethete ein Piano. Nachdem es angekommen, lief ich in wahrer Seelenangst umher; ich fürchtete nun entdecken zu müssen, daß ich gar nicht mehr Musiker sei. Mit dem Matrosenchor und dem Spinnerlied begann ich zuerst; Alles ging mir im Fluge von Statten, und laut auf jauchzte ich vor Freude bei der innig gefühlten Wahrnehmung, daß ich noch Musiker sei. In sieben Wochen war die ganze Oper komponirt. Am Ende dieser Zeit überhäuften mich aber wieder die niedrigsten äußeren Sorgen: zwei volle Monate dauerte es, ehe ich dazu kommen konnte, die Ouvertüre zu der vollendeten Oper zu schreiben, trotzdem ich sie fast fertig im Kopfe herumtrug. Natürlich lag mir nun nichts so sehr am Herzen, als die Oper schnell in Deutschland zur Aufführung zu bringen: von München und Leipzig er=

hielt ich abschlägige Antwort: die Oper eigne sich nicht für Deutschland, hieß es. Ich Thor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei dem Deutschen zu erklingen im Stande sind. — Endlich schickte ich meine neue Arbeit an Meyerbeer nach Berlin, mit der Bitte, ihr die Annahme an dem dortigen Hoftheater zu verschaffen. Mit ziemlicher Schnelle wurde diese bewirkt. Da bereits auch mein „Rienzi“ für das Dresdner Hoftheater angenommen war, so sah ich nun der Aufführung zweier meiner Werke auf den ersten deutschen Bühnen entgegen, und unwillkürlich drängte sich mir die Ansicht auf, daß sonderbarer Weise Paris mir vom größten Nutzen für Deutschland gewesen sei. Für Paris selbst war ich jetzt auf einige Jahre aussichtslos; ich verließ es daher im Frühjahre 1842. Zum ersten Male sah ich den Rhein, — mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue.

„Das Liebesverbot“.

Bericht über eine erste Opernaufführung.

Von meiner zweiten völlig ausgeführten Oper, das Liebesverbot, theile ich nur eine Skizze des sogenannten Textes, so wie einen Bericht über den Versuch ihrer Aufführung und die daran sich knüpfenden Umstände mit. Wie ich im Betreff meiner ersten Oper, „die Feen“, aus dem Grunde weil sie in keiner Weise die Öffentlichkeit berührt hat, eine ähnliche Mittheilung unterlasse, glaubte ich dieses zweite Jugendwerk nicht gänzlich übergehen zu dürfen, da es mit der Öffentlichkeit wirklich in eine solche Berührung gelangte, und diese nachträglich noch bemerkt worden ist.

Das Poëm zu dieser Oper entwarf ich im Sommer des Jahres 1834, während eines Vergnügungsaufenthaltes in Teplitz, worüber ich in meinen Lebenserinnerungen folgende Aufzeichnungen festgehalten habe.

An einigen schönen Morgen stahl ich mich aus meiner Umgebung fort, um mein Frühstück einsam auf der „Schlackenburg“ zu nehmen, und bei dieser Gelegenheit den Entwurf zu einem neuen Operngedicht in mein Taschenbuch aufzuzeichnen. Ich hatte mich hierzu des Süjets von Shakespeare's „Maaß für Maaß“ bemächtigt, welches ich, meiner jetzigen Stimmung angemessen, in sehr freier Weise mir zu einem Opernbuch, dem ich den Titel: „das Liebesverbot“ gab, umgestaltete. Die damals spukenden Ideen des „jungen Europa“, sowie die Lektüre des „Ar-

binghello", geschärft durch meine sonderbare Stimmung, in welche ich gegen die deutsche Opernmusik gerathen war, gaben mir den Grundton für meine Auffassung, welche besonders gegen die puritanische Heuchelei gerichtet war, und somit zur kühnen Verherrlichung der „freien Sinnlichkeit" führte. Das ernste Shakespeare'sche Süjet gab ich mir Mühe, durchaus nur in diesem Sinne zu verstehen; ich sah nur den finstern, sittenstrengen Statthalter, selbst von furchtbar leidenschaftlicher Liebe zu der schönen Novize entbrennend, welche, indem sie ihn um Begnadigung ihres wegen eines Liebesvergehens zum Tode verurtheilten Bruders anfleht, durch Mittheilung der schönen Wärme ihres menschlichen Gefühls in dem starren Puritaner die verderblichste Gluth entzündet. Daß diese mächtigen Motive im Shakespeare'schen Stücke nur so reich entwickelt sind, um desto gewichtiger endlich auf der Wagschale der Gerechtigkeit gewogen zu werden, taugte mir durchaus nicht zu beachten; es lag mir nur daran, das Sündhafte der Heuchelei und das Unnatürliche der grausamen Sittenrichterei aufzudecken. Somit ließ ich das „Maaß für Maaß" gänzlich fallen, und den Heuchler durch die sich rächende Liebe allein zur Strafe ziehen. Aus dem fabelhaften Wien verlegte ich das Süjet nach der Hauptstadt des glühenden Siziliens, in welcher ein deutscher Statthalter, über die ihm unbegreiflich freien Sitten der Bevölkerung empört, zu dem Versuch der Durchführung einer puritanischen Reform schreitet, in welchem er kläglich erliegt. Vermuthlich half die „Stumme von Portici" einigermaßen hierbei: auch Erinnerungen an die „Sizilianische Vesper" mögen mitgewirkt haben; wenn ich bedenke, daß endlich auch selbst der sanfte Sizilianer Bellini unter den Faktoren dieser Komposition mitzählt, so muß ich allerdings über das sonderbare Quid-pro-quo lächeln, zu welchem sich hier die eigenthümlichsten Misverständnisse gestalteten.

Doch erst im Winter 1835 zu 1836 gelangte ich zur Beendigung der Partitur meiner Oper. Es geschah dieß unter den verwirrendsten Eindrücken meines Umganges mit dem kleinen Stadtheater zu Magdeburg, dessen Opernaufführungen ich zwei Winterhalbjahre über als Musikdirektor geleitet hatte. Eine seltsame Verwilderung meines Geschmackes war aus der unmittelbaren Berührung mit dem deutschen Opernwesen hervorgegangen, und diese bewährte sich nun in der ganzen Anlage

und Ausführung meiner Arbeit in der Weise, daß der jugendliche Beethoven- und Weber-Enthusiast gewiß von Niemand aus dieser Partitur erkannt werden konnte.

Ihr Schicksal war nun folgendes.

Trotz einer königlichen Unterstützung und der Einmischung des Theatercomités in die Verwaltung blieb unser würdiger Direktor in perennirendem Bankerott begriffen, und an ein Fortbestehen seiner Theaterunternehmung, unter irgend welcher Form, war nicht zu denken. Somit sollte die Aufführung meiner Oper durch das mir zu Gebote stehende, recht gute Sängerpersonal zum Ausgangspunkte einer gründlichen Wendung meiner mislichen Lage werden. Ich hatte zur Entschädigung gewisser Reisekosten vom vorigen Sommer her eine Benefizvorstellung zu meinen Gunsten zu fordern; natürlich bestimmte ich eine Aufführung meines Werkes dazu, und bemühte mich hierbei, der Direktion diese mir zu erweisende Gunst so wenig wie möglich kostspielig zu machen. Da dem ungeachtet die Direktion einige Auslagen für die neue Oper zu tragen hatte, verabredete ich, daß die Einnahme der ersten Aufführung ihr überlassen bleiben sollte, wogegen ich nur die der zweiten für mich in Anspruch nahm. Daß auch die Zeit des Einstudirens gänzlich an das Ende der Saison hinausgerückt wurde, schien mir nicht eigentlich ungünstig, da ich annehmen durfte, daß die letzten Vorstellungen des oft mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommenen Personals mit besonderer Theilnahme vom Publikum beachtet werden würden. Leider aber erreichten wir das gemeinte gute Ende dieser Saison, welches auf Ende April festgesetzt war, gar nicht, da schon im März, wegen Unpünktlichkeit der Gagenzahlung, die beliebtesten Opernmitglieder, welche sich anderswo besser versorgen konnten, der Direktion, welche in ihrer Zahlungsunfähigkeit hiergegen keine Mittel zur Verfügung hatte, ihren Abgang anzeigten. Nun ward mir allerdings bang: das Zustandekommen einer Aufführung meines „Liebesverbotes" schien mehr als fraglich. Der großen Beliebtheit, welche ich bei allen Opernmitgliedern genoß, verdankte ich es allein, daß sich die Sänger nicht nur zum Aushalten bis an das Ende des Monates März, sondern auch zur Übernahme des für die kurze Zeit so sehr anstrengenden Einstudirens meiner Oper bewegen ließen. Diese Zeit, sollten noch zwei Aufführungen zu Stande kommen, war so knapp zugemessen, daß

wir zu allen Proben nur zehn Tage für uns hatten. Da es sich keineswegs um ein leichtes Singspiel, sondern, trotz des leichtfertigen Charakters der Musik, um eine große Oper mit zahlreichen und starken Ensemblesätzen handelte, war das Unternehmen wohl tollkühn zu nennen. Ich baute jedoch auf den Erfolg der besonderen Anstrengung, welcher mir zu Liebe die Sänger, indem sie früh und Abends unausgesetzt studirten, sich gern unterzogen; und da trotzdem es rein unmöglich war, zu einiger bewußter Sicherheit, namentlich auch des Gedächtnisses, bei den Geplagten zu gelangen, so rechnete ich schließlich auf ein Wunder, welches meiner bereits erlangten Geschicklichkeit im Dirigiren gelingen sollte. Welche eigenthümliche Fähigkeit ich besaß, den Sängern zu helfen und sie, trotz höchster Unsicherheit, in einem gewissen täuschenden Flusse zu erhalten, zeigte sich wirklich in den wenigen Orchesterproben, wo ich durch beständiges Souffliren, lautes Mitsingen und drastische Anrufe betreffs der nöthigen Aktion, das Ganze so im Geleis erhielt, daß man glauben konnte, es müsse sich ganz erträglich ausnehmen. Leider beachteten wir nicht, daß bei der Aufführung, in Anwesenheit des Publikums, all' diese drastischen Mittel zur Bewegung der dramatisch musikalischen Maschinerie sich einzig auf die Zeichen meines Taktstockes und die Arbeit meines Mienenspiels beschränken mußten. Wirklich waren die Sänger, namentlich des männlichen Personals, so außerordentlich unsicher, daß hierdurch eine vom Anfang bis zum Ende alle Wirksamkeit ihrer Rollen lähmende Befangenheit entstand. Der erste Tenorist, mit dem schwächsten Gedächtnisse begabt, suchte dem lebhaften und aufregenden Charakter seiner Rolle, des Wildfanges Luzio, durch seine in Fra Diavolo und Zampa erlangte Routine, namentlich aber auch durch einen unmäßig dicken und flatternden bunten Federbusch, mit bestem Willen aufzuhelfen. Trotzdem war es dem Publikum nicht zu verdenken, daß es, namentlich da die Direktion den Druck von Textbüchern nicht zu Stande gebracht hatte, über die Vorgänge der nur gesungenen Handlung gänzlich im Unklaren blieb. Mit Ausnahme einiger Partien der Sängerinnen, welche auch beifällig aufgenommen wurden, blieb das Ganze, welches von mir auf kecke, energische Aktion und Sprache abgesehen war, ein musikalisches Schattenspiel auf der Scene, zu welchem das Orchester mit oft übertriebenem Geräusch seine unerklärlichen Er-

güsse zum Besten gab. Als charakteristisch für die Behandlung meiner Tonfarben erwähne ich, daß der Direktor eines preußischen Militär-Musikcorps, welchem übrigens die Sache sehr gefallen hatte, mir für zukünftige Arbeiten doch eine wohlgemeinte Anleitung zur Behandlung der türkischen Trommel zu geben für nöthig hielt. Ehe ich das weitere Schicksal dieser wunderlichen Jugendarbeit mittheile, verweile ich noch, um über den Charakter derselben, namentlich in Betreff der Dichtung, kurz zu berichten.

Das in seinem Grunde sehr ernst gehaltene Stück Shakespeare's war in meinem Süjet zu folgender Fassung gelangt.

„Ein ungenannter König von Sizilien verläßt, wie ich vermuthe, zu einer Reise nach Neapel, sein Land, und übergiebt dem von ihm eingesetzten Statthalter, — um ihn als Deutschen zu charakterisiren, einfach „Friedrich“ genannt, — die Vollmacht, alle Mittel der königlichen Gewalt zum Versuch einer gründlichen Reform des Sittenzustandes der Hauptstadt, an welchem der strenge Rath Ärgerniß genommen, anzuwenden. Beim Beginn des Stückes sieht man die Diener der öffentlichen Gewalt in voller Arbeit, Volksbelustigungshäuser in einer Vorstadt Palermo's theils zu schließen, theils ganz niederzureißen, und die Bevölkerung derselben, die Wirthe und Bedienung, gefangen fortzuführen. Das Volk thut diesem Beginnen Einhalt; große Schlägerei: der Chef der Sbirren, Brighella (Baßbuffo) im stärksten Gedränge, verliest, nach beruhigendem Tambourwirbel, die Verordnung des Statthalters, in Gemäßheit welcher, zur Sicherung eines besseren Sittenzustandes, in geschehener Weise gehandelt worden sei. Allgemeine Verhöhnung und Spottchor fällt ein; Luzio, junger Edelmann und jovialer Wüstling (Tenor), scheint sich zum Volksführer aufwerfen zu wollen, und findet sofort Veranlassung, der Sache der Verfolgten sich eingehender anzunehmen, als er seinen Freund Claudio (ebenfalls Tenor) auf dem Wege nach dem Gefängnisse daher geführt sieht, und von diesem erfährt, daß er, einem von Friedrich hervorgesuchten uralten Gesetze gemäß, wegen eines Liebesvergehens mit dem Tode bestraft werden soll. Seine Geliebte, mit der eine Vereinigung bisher ihm durch die feindseligen Ältern derselben verwehrt ist, ward von ihm Mutter; zu dem Haß der Verwandten gesellt sich Friedrich's puritanischer Eifer; er fürchtet

das Schlimmste und hofft einzig auf dem Weg der Gnade Rettung, sobald der Fürbitte seiner Schwester Isabella es gelingen dürfte, das Herz des Harten umzustimmen. Luzio gelobt dem Freunde, Isabella sofort im Kloster der Elisabethinerinnen, in welchem sie vor Kurzem als Novize eingetreten, aufzusuchen. — Dort, in den stillen Mauern des Klosters, lernen wir nun diese Schwester im traulichen Gespräch mit ihrer Freundin, der ebenfalls als Novize eingetretenen Marianne, näher kennen. Marianne entdeckt der Freundin, von der sie längere Zeit getrennt war, das traurige Schicksal, das sie hierher geführt habe. Sie ward von einem hochstehenden Manne, unter der Versicherung ewiger Treue, zu geheimer Liebesverbindung vermocht; endlich aber fand sie sich, in höchster Noth, von ihm verlassen und sogar verfolgt, denn der Verräther erwies sich ihr zugleich als der mächtigste Mann im Staate, kein geringerer als der jetzige Statthalter des Königs selbst. Isabella's Empörung macht sich in feuriger Weise Luft, und ihre Beruhigung folgt nur aus dem Entschlusse, eine Welt zu verlassen, in welcher so ungeheure Frevel ungestraft verübt werden dürfen. — Als ihr nun Luzio die Kunde vom Schicksal ihres eigenen Bruders bringt, geht ihr Abscheu vor dem Fehltritte des Bruders sofort in helle Entrüstung über die Schändlichkeit des heuchlerischen Statthalters über, welcher den unendlich geringeren Fehler des Bruders, den mindestens kein Verrath befleckte, so grausam zu bestrafen sich anmaßt. Ihre heftige Aufwallung zeigt sie unvorsichtiger Weise Luzio im verführerischsten Lichte; schnell von heftiger Liebe entzündet, dringt dieser in sie, für immer das Kloster zu verlassen und seine Hand anzunehmen. Den Kecken weiß sie sogleich würdevoll in Schranken zu halten, beschließt aber ohne Zögern, sein Geleit nach dem Gerichtshaus zum Statthalter anzunehmen. — Hier bereitet sich nun die Gerichtsscene vor, welche ich durch ein burleskes Verhör verschiedener Verbrecher gegen die Sittlichkeit durch den Sbirrenchef Brighella einleitete. Der Ernst der Situation wird dann desto auffälliger, als die finstere Gestalt Friedrich's durch das tobend eingebrochene Volk, Ruhe gebietend, eintritt, und das Verhör Claudio's durch ihn selbst in strenger Form vorgenommen wird. Schon will der Unerbittliche das Urtheil aussprechen, als Isabella hinzukommt und vor Allem eine einsame Unterredung mit dem Statthalter verlangt. In dieser beherrscht sie

sich, dem gefürchteten und von ihr dennoch verachteten Manne gegenüber, mit edler Mäßigung, indem sie zunächst sich nur an seine Milde und Gnade wendet. Seine Einwürfe steigern ihren Affekt: sie stellt das Vergehen des Bruders in rührendem Lichte dar, und bittet um Verzeihung für den so menschlichen und keineswegs unverzeihlichen Fehltritt. Da sie den Eindruck ihrer warmen Schilderung gewahrt, fährt sie immer feuriger fort, sich an die eigenen Gefühle des jetzt so hart sich verschließenden Herzens des Richters zu wenden, welches doch unmöglich von je den gleichen Empfindungen, welche den Bruder hinrissen, gänzlich verschlossen gewesen sein könnte, und dessen eigene Erfahrung sie jetzt zur Mithülfe für ihr angstvolles Gnadengesuch anrufe. Nun ist das Eis dieses Herzens gebrochen: Friedrich, von der Schönheit Isabella's bis in das Tiefste erregt, fühlt sich seiner nicht mehr mächtig; er verspricht Isabella, was sie nur verlange, um den Preis ihrer eigenen Liebe. Kaum ist sie dieser unerwarteten Wirkung inne geworden, als sie, in höchster Empörung über solche unbegreifliche Schändlichkeit, zu Thüre und Fenster hinaus das Volk herbeiruft, um vor aller Welt den Heuchler zu entlarven. Schon stürzt Alles in Aufruhr in die Gerichtshalle herein, als es Friedrich's verzweifelter Energie gelingt, mit wenigen bedeutungsvollen Weisungen Isabella das unmögliche Gelingen ihres Vorhabens darzuthun: er würde kühn ihre Anschuldigung leugnen, seinen Antrag als Mittel der Versuchung angeben, und zweifellos Glauben finden, sobald es sich darum handle, den Vorwurf eines leichtfertigen Liebesantrages zurückzuweisen. Isabella, selbst beschämt und verwirrt, erkennt das Rasende ihres Beginnens, und überläßt sich dem Knirschen stummer Verzweiflung. Als nun Friedrich dem Volke von Neuem seine höchste Strenge, und dem Verklagten sein Urtheil angekündigt, geräth Isabella, durch die schmerzliche Erinnerung an Marianne's Schicksal geleitet, blitzschnell auf den rettenden Ausweg, durch List zu erreichen, was durch offene Gewalt unmöglich erscheint. Hierüber geht ihre Stimmung aus der tiefsten Trauer mit jähem Sprung in ausgelassene Laune über: dem jammernden Bruder, dem bestürzten Freunde, dem rathlosen Volke, wendet sie sich mit der Verheißung des lustigsten Abenteuers zu, das sie Allen bereiten werde, da selbst die Carnevals-Lustbarkeiten, welche der Statthalter soeben streng verboten, dießmal mit besonderer Aus-

gelassenheit begangen werden sollten: denn jener gefürchtete Verbieter stelle sich nur zum Schein so grausam, um alle Welt durch seine lustige Theilnahme an Allem, was er verboten, desto angenehmer zu überraschen. Alles hält sie für wahnsinnig geworden, und namentlich Friedrich verweist ihr mit leidenschaftlicher Härte ihre unbegreifliche Thorheit: wenige Worte ihrerseits genügen jedoch, den Statthalter selbst zum Taumel dahin zu reißen; denn sie verspricht ihm, mit heimlich zutraulichem Flüstern, die Erfüllung aller seiner Wünsche und die Zusendung einer Glück verheißenden Botschaft für die folgende Nacht. — So endet in höchster Aufregung der erste Akt. Welches der so schnell gefaßte Plan der Heldin ist, erfahren wir im Beginn des zweiten, wo sie im Gefängniß des Bruders sich einstellt, um diesen zunächst noch zu prüfen, ob er der Rettung werth sei. Sie entdeckt ihm die schmachvollen Anträge Friedrich's, und frägt ihn, ob er um diesen Preis der Unehre seiner Schwester sein verwirktes Leben zu retten begehre? Der höchsten Entrüstung und Opferbereitwilligkeit Claudio's folgt, da er nun Abschied für dieses Leben von der Schwester nimmt, und er dieser die ergreifendsten Grüße an die hinterlassene trauernde Geliebte aufträgt, endlich die weiche Stimmung, welche den Unglücklichen durch die Wehmuth bis zur Schwäche führt. Isabella, die ihm bereits seine Rettung ankündigen wollte, hält bestürzt inne, da sie den Bruder von der Höhe der edelsten Begeisterung bis zum leisen Bekenntniß der ungebrochenen Lebenslust, zur schüchternen Frage, ob der Preis seiner Rettung ihr unerschwinglich schiene, ankommen sieht. Entsetzt fährt sie auf, stößt den Unwürdigen von sich, und kündigt ihm an, daß er nun zu der Schmach seines Todes auch noch ihre volle Verachtung hinnehmen solle. Nachdem sie ihn dem Schließer von Neuem übergeben, zeigt sich ihre Haltung im schnellen Wechsel sofort wieder in heiter übermüthiger Fassung: sie beschließt zwar den Wankelmüthigen durch längere Ungewißheit, in welcher er über sein Schicksal bleiben soll, zu bestrafen, bleibt aber nichtsdestoweniger bei ihrem Vorsatz, die Welt von dem scheußlichsten Heuchler, der ihr je Gesetze vorschreiben wollte, zu befreien. Sie hat Marianne davon benachrichtigt, daß diese bei der Friedrich für die Nacht zugesagten Zusammenkunft die Stelle der treulos begehrten Isabella einnehmen solle, und sendet nun Friedrich die Einladung zu dieser Zusammenkunft

zu, welche, um den Feind noch mehr in das Verderben zu verwickeln, in Maskenvermummung und an einem der von ihm selbst untersagten Belustigungsorte, stattfinden soll. Dem Wildfang Luzio, welchen sie für den kecken Liebesantrag an die Novize ebenfalls zu strafen sich vorgenommen hat, theilt sie Friedrich's Begehren und ihren vorgeblichen nothgedrungenen Entschluß, diesem Begehren zu willfahren, in so unbegreiflich leichtgefaßter Weise mit, daß der sonst so Leichtfertige hierüber in das ernstlichste Erstaunen und verzweiflungsvolles Rasen geräth: er schwört, diese unerhörte Schmach, wenn die edle Jungfrau sie ertragen wolle, dennoch seinerseits mit aller Gewalt von ihr abzuwenden, und lieber ganz Palermo in Brand und Aufruhr zu bringen. — Wirklich veranstaltet er, daß Alles, was ihm bekannt und befreundet ist, am Abend, wie zur Eröffnung der verbotenen großen Carnevals-Prozession, sich am Ausgange des Corso einfinden soll. Als es mit Einbruch der Nacht dort bereits wild und lustig hergeht, findet sich Luzio ein, um durch ein ausgelassenes Carnevalslied, mit dem Schlußrefrain: „wer sich nicht freut bei unsrer Lust, dem stoßt das Messer in die Brust", bis zur offenen blutigen Empörung aufzureizen. Da unter Brighella's Führung eine Bande von Sbirren sich nähert, um die bunte Masse zu zerstreuen, soll das meuterische Vorhaben bereits zur Ausführung kommen; doch verlangt Luzio für jetzt noch nachzugeben und sich in der Nähe zu zerstreuen, da hier zuvor noch der eigentliche Anführer ihrer Unternehmung von ihm gewonnen werden solle: eben hier befindet sich nämlich der Ort, welchen Isabella in ihrem Übermuth ihm als denjenigen ihrer vorgeblichen Zusammenkunft mit dem Statthalter verrathen hat. Diesem letzteren lauert nun Luzio auf: wirklich erkennt er ihn in einer sorgfältig vermummenden Maske, hält ihn im Wege auf, und da jener gewaltsam sich loswindet, will er ihm mit lautem Ruf und gezogener Waffe nachfolgen, als er, auf der im Gebüsch versteckten Isabella Veranstaltung, selbst aufgehalten und irregeleitet wird. Isabella tritt hervor, freut sich des Gedankens, in diesem Augenblick der verrathenen Marianne den treulosen Gatten zurückgeführt zu wissen, und da sie soeben das versprochene Begnadigungspatent des Bruders in der Hand zu halten glaubt, ist sie im Begriff, gutmüthig jeder weiteren Rache zu entsagen, als sie, beim Schein einer Fackel die Schrift erbrechend,

zu ihrem Entsetzen den verschärften Hinrichtungsbefehl erkennt, welchen der Zufall dadurch, daß sie die Kunde der Begnadigung ihrem Bruder vorenthalten wollte, vermöge Bestechung des Schließers jetzt in ihre Hand geliefert hat. Nach harten Kämpfen gegen die ihn zerwühlende Leidenschaft der Liebe, hatte Friedrich, seine Ohnmacht gegen diesen Feind seiner Ruhe erkennend, beschlossen, wenn auch als Verbrecher, doch als Ehrenmann zu Grunde zu gehen. Eine Stunde an Isabella's Busen, dann der eigene Tod — nach demselben Gesetz, dessen Strenge unwiderruflich Claudio's Leben verfallen bleiben soll. Isabella, welche in dieser Handlung nur eine neue Häufung der Schändlichkeiten des Heuchlers erkennt, bricht noch einmal in das Rasen schmerzlichster Verzweiflung aus. Auf ihren Ruf zur sofortigen Empörung gegen den schändlichsten Tyrannen, strömt alles Volk in bunter leidenschaftlicher Verwirrung herbei: Luzio, welcher ebenfalls dazu kommt, räth jedoch mit heftiger Bitterkeit dem Volke ab, dem Wüthen des Weibes Gehör zu geben, das, wie ihn, gewiß auch sie Alle täusche; denn er ist im Wahne ihrer schmachvollsten Untreue. Neue Verwirrung, gesteigerte Verzweiflung Isabella's: plötzlich vom Hintergrunde her burleske Hülferufe Brighella's, welcher, selbst in eine Situation der Eifersucht verwickelt, den verlarvten Statthalter aus Misverständniß ergriffen hat, und so nun dessen Entdeckung veranlaßt. Friedrich wird entlarvt: die zitternd an seine Seite geschmiegte Marianne erkannt, Staunen, Entrüstung, Jubel greift um sich; die nöthigen Erklärungen stellen sich rasch ein; Friedrich begehrt finster vor das Gericht des zurückerwarteten Königs zum Empfang des Todesurtheils gestellt zu werden. Der vom jauchzenden Volke aus dem Gefängniß befreite Claudio belehrt ihn, daß das Todesurtheil nicht jeder Zeit für Liebesvergehen bestimmt sei: neue Boten melden die unerwartete Ankunft des Königs im Hafen; man beschließt in voller Maskenprozession dem geliebten Fürsten, welcher zu seiner Herzensfreude wohl einsehen werde, wie übel es mit dem finsteren Puritanismus des Deutschen im heißen Sizilien ergehen müsse, freudig huldigend entgegen zu ziehen. Von ihm heißt es: „ihn freuen bunte Feste mehr, als eure traurigen Gesetze“. Friedrich, mit seiner neu ihm vermählten Gemahlin Marianne, muß nun den Zug eröffnen; die dem Kloster für immer verlorene Novize folgt mit Luzio als zweites Paar. —“

Diese lebhaften und in vieler Beziehung wohl kühn entworfen zu nennenden Scenen hatte ich in einer nicht unangemessenen Sprache und ziemlich sorgfältigen Versen ausgearbeitet. Die Polizei stieß sich zunächst an dem Titel des Werkes, welcher, wenn ich ihn nicht geändert hätte, Schuld an dem gänzlichen Scheitern meiner Aufführungspläne gewesen wäre. Wir befanden uns in der Woche vor Ostern, und dem Theater waren Aufführungen lustiger oder gar frivoler Stücke in dieser Zeit untersagt. Glücklicher Weise hatte die betreffende Magistratsperson, mit welcher ich hierüber unterhandeln mußte, mit dem Gedichte selbst sich nicht näher eingelassen, und da ich versicherte, daß es nach einem sehr ernsten Shakespeare'schen Stücke gearbeitet sei, begnügte man sich mit der Abänderung des unter allen Umständen doch aufregenden Titels, wogegen die Benennung „die Novize von Palermo" nichts Bedenkliches zu haben schien, und im Betreff der Inkorrektheit desselben keine weiteren Scrupel aufkamen. — Anders ging es mir kurz darauf in Leipzig, wo ich statt der geopferten „Feen" mein neues Werk zur Aufführung einzuschieben versuchte. Der Direktor dieses Theaters, den ich dadurch, daß ich seiner eigenen, bei der Oper debütirenden, Tochter die Partie der „Marianne" zuweisen wollte, schmeichelnd für mein Unternehmen zu gewinnen hoffte, nahm aus der von ihm begriffenen Tendenz des Süjets den nicht übel klingenden Vorwand, meine Arbeit zurückzuweisen. Er behauptete, daß, wenn der Magistrat Leipzigs die Aufführung derselben gestatten würde, woran er aus Hochachtung vor dieser Behörde sehr zweifelte, er als gewissenhafter Vater seiner Tochter doch jedenfalls nicht erlauben würde, darin aufzutreten. —

Von dieser bedenklichen Eigenschaft meines Operntextes hatte ich bei der Magdeburger Aufführung merkwürdiger Weise gar nicht zu leiden, da das Süjet, wie gesagt, der gänzlich unklaren Darstellung wegen, dem Publikum rein unbekannt blieb. Dieser Umstand, und daß somit gar keine Opposition gegen die Tendenz sich gezeigt hatte, ermöglichte daher auch eine zweite Aufführung, gegen welche von keiner Seite her Einspruch erhoben wurde, da sich kein Mensch darum bekümmerte. Wohl fühlend, daß meine Oper keinen Eindruck hervorgebracht, und das Publikum in einer gänzlich unentschiedenen Stimmung darüber, was dieß Alles eigentlich zu sagen gehabt, gelassen hatte, rechnete ich wegen

des Umstandes, daß dieß die letzte Vorstellung unseres Opernpersonales war, dennoch auf eine gute, ja große Einnahme, weshalb ich mich denn auch nicht hindern ließ, die sogenannten „vollen" Preise für den Eintritt zu verlangen. Ob bis zum Beginn der Ouvertüre sich einige Menschen im Saale eingefunden haben würden, kann ich nicht genau ermessen: ungefähr eine Viertelstunde vor dem beabsichtigten Beginn sah ich nur meine Hauswirthin mit ihrem Gemahl, und sehr auffallender Weise einen polnischen Juden im vollen Kostüm in den Sperrsitzen des Parterres. Dem ohngeachtet hoffte ich noch auf Zuwachs, als plötzlich die unerhörtesten Scenen hinter den Coulissen sich ereigneten. Dort stieß nämlich der Gemahl meiner ersten Sängerin (der Darstellerin der „Isabella") auf den zweiten Tenoristen, einen sehr jungen hübschen Menschen, den Sänger meines „Claudio", gegen welchen der gekränkte Gatte seit längerer Zeit einen im Verborgenen genährten eifersüchtigen Groll hegte. Es schien, daß der Mann der Sängerin, der mit mir am Bühnenvorhange sich von der Beschaffenheit des Publikums überzeugt hatte, die längst ersehnte Stunde für gekommen hielt, wo er, ohne Schaden für die Theaterunternehmung herbeizuführen, an dem Liebhaber seiner Frau Rache zu üben habe. Claudio ward stark von ihm geschlagen und gestoßen, so daß der Unglückliche mit blutendem Gesicht in die Garderobe entweichen mußte. Isabella erhielt hiervon Kunde, stürzte verzweiflungsvoll ihrem tobenden Gemahl entgegen, und erhielt von diesem so starke Püffe, daß sie darüber in Krämpfe verfiel. Die Verwirrung im Personal kannte bald keine Grenze mehr: für und wider ward Partei genommen, und wenig fehlte, daß es zu einer allgemeinen Schlägerei gekommen wäre, da es schien, daß dieser unglückselige Abend Allen geeignet dünkte, schließlich Abrechnung für vermeintliche gegenseitige Beleidigungen zu nehmen. So viel stellte sich heraus, daß das unter dem Liebesverbot des Gatten Isabella's leidende Paar unfähig geworden war, heute aufzutreten. Der Regisseur ward vor den Bühnenvorhang gesandt, um der sonderbar gewählten kleinen Gesellschaft, welche sich im Theatersaale befand, anzukündigen, daß „eingetretener Hindernisse wegen" die Aufführung der Oper nicht stattfinden könnte. —

Zu einem ferneren Versuche, mein Jugendwerk zu rehabilitiren, kam es nie.

Rienzi
der letzte der Tribunen.

Große tragische Oper in 5 Akten.

(Nach Bulwer's gleichnamigem Roman.)

Personen.

Cola Rienzi, päpstlicher Notar.
Irene, seine Schwester.
Steffano Colonna, Haupt der Familie Colonna.
Adriano, sein Sohn.
Paolo Orsini, Haupt der Familie Orsini.
Raimondo, päpstlicher Legat.
Baroncelli, } römische Bürger.
Cecco del Vecchio, } römische Bürger.
Ein Friedensbote.

Gesandte der lombardischen Städte, Neapel's, Baiern's, Böhmen's u. s. w. Römische Nobili, Bürger und Bürgerinnen Roms. Friedensboten, Priester und Mönche aller Orden. Römische Trabanten.

Rom um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Erster Akt.

(Eine Straße, welche im Hintergrunde durch die Lateran-Kirche begrenzt ist; im Vordergrunde rechts das Haus Rienzi's. — Es ist Nacht.)

Erste Scene.

(Orsini und mehrere Nobili treten auf.)

Orsini.

Hier ist's! Hier ist's! Frisch auf, ihr Freunde!
Zum Fenster legt die Leiter ein!

(Zwei Nobili legen eine Leiter an Rienzi's Haus und steigen durch das geöffnete Fenster in dasselbe ein.)

Das schönste Mädchen Rom's sei mein, —
Ihr sollt mich loben, ich versteh's.

(Die Nobili schleppen Irene aus dem Hause auf die Straße heraus.)

Irene.

Zu Hülfe! zu Hülfe! o Gott!

Die Nobili.

Ha, welche lustige Entführung
Aus des Plebejers Haus! —

Irene.

Barbaren, wagt ihr solche Schmach?

Die Nobili.

Nur nicht gesträubt, du hübsches Kind!
Du siehst, der Freier sind gar viel.

Orsini.

So komm doch, Närrchen, sei nicht bös,
Dein Schad' ist's nicht, kennst du mich erst.

Irene.

Wer rettet mich!

Nobili. Orsini.

Haha! sie ist schön! Nur fort in's Gemach!

(Orsini und die Nobili sind im Begriff Irene abzuführen, als ihnen Colonna mit einer Anzahl Begleiter entgegentritt.)

Colonna.

Orsini ist's! — Zieht für Colonna!

Orsini.

Ha! die Colonna! — Zieht für Orsini!

Die Colonna.

Colonna hoch!

Die Orsini.

Orsini hoch!

Colonna.

Nehmt euch das Mädchen!

Orsini.

Haltet sie fest!

(Sie kämpfen. Adriano tritt mit einigen bewaffneten Begleitern auf und mischt sich in den Streit.)

Adriano.

Was für ein Streit? — Auf, für Colonna!
Was seh' ich? Gott, das ist Irene!
Laßt los! Ich schütze dieses Weib!

(Er bricht sich schnell Bahn zu Irene und befreit sie.)

Colonna.

Ha brav, mein Sohn! Sie sei für dich.

Adriano.

Rührt sie nicht an! Mein Blut für sie!

Orsini.

Er spielt fürwahr den Helden gut!
Doch dießmal ist sie noch für mich.

(Er dringt auf Adriano ein, dieser vertheidigt Irene.)

Colonna (zu den Seinigen).

Nun seht nicht zu! Schlagt los!

Die Colonna.

Colonna!

(Erneuerter Kampf. Eine große Anzahl Volkes hat sich um die Streitenden versammelt und sucht dem Kampfe Einhalt zu thun.)

Volk.

Ha! Welcher Lärm! — Laßt ab vom Kampf!

Orsini.

Das fehlte noch!

Colonna.

Schlagt alles nieder!

Volk.

Nieder mit Colonna! Nieder mit Orsini!

(Das Volk greift zu Steinen, Stöcken, Aexten, Hämmern u. s. w. und sucht mit Gewalt die Nobili zu trennen. — Raimondo mit einer Anzahl Begleiter tritt auf.)

Raimondo.

Verweg'ne! Lasset ab vom Streit!
Zur Ruhe ruf' ich, der Legat.

Colonna.

Zur Ruh' mit euch! Geht aus dem Wege,
Und laßt die Straße frei für uns!

Raimondo.

Ha, welche Frechheit!

Orsini.

Les't die Messe!
Macht euch von hinnen!

Raimondo.

Unverschämte!
Ich, der Legat des heil'gen Vaters!

Colonna.

Fort, läst'ger Schwätzer!

Volk.

Hört die Frevler!

Nobili.

Drauf los! Macht Platz, wir greifen an!

(Allgemeiner heftiger Streit. Als Raimondo im gefährlichsten Gedränge ist, tritt Rienzi auf, begleitet von Baroncelli und Cecco del Vecchio. Bei seinem Erscheinen läßt das Volk augenblicklich vom Kampfe ab und macht ihm ehrerbietig Platz, so daß die Nobili allein auf die eine Seite zu stehen kommen.)

Rienzi.

Zur Ruhe! — (zum Volke) Und ihr, habt ihr
Vergessen, was ihr mir geschworen? —
(Zu den Nobili) Ist dieß die Achtung vor der Kirche,
Die eurem Schutze anvertraut? — — —

(Rienzi's Blick fällt auf die Leiter, welche noch an seinem Hause angelehnt steht. Irene ist an seine Brust geeilt, sogleich scheint er zu verstehen, was vorgefallen; in der heftigsten Aufregung fährt er gegen die Nobili fort.)

Das ist eu'r Handwerk! Daran erkenn' ich euch!
Als zarte Knaben würgt ihr unsre Brüder,
Und unsre Schwestern möchtet ihr entehren!
Was bleibt zu den Verbrechen auch noch übrig?
Das alte Rom, die Königin der Welt,
Macht ihr zur Räuberhöhle, schändet selbst
Die Kirche; Petri Stuhl muß flüchten
Zum fernen Avignon; — kein Pilger wagt's,
Nach Rom zu zieh'n zum hohen Völkerfeste,
Denn ihr belagert, Räubern gleich, die Wege; —
Verödet, arm — versiegt das stolze Rom,
Und was dem Ärmsten blieb, das raubt ihr ihm,
Brecht, Dieben gleich, in seine Läden ein,
Entehrt die Weiber, erschlagt die Männer: — —
Blickt um euch denn, und seht, wo ihr dieß treibt!
Seht, jene Tempel, jene Säulen sagen euch:
Es ist das alte, freie, große Rom,
Das einst die Welt beherrschte, dessen Bürger
Könige der Könige sich nannten! —
Banditen, ha! sagt mir, giebt es noch Römer?

Volk.

Ha! Rienzi! Rienzi! Hoch Rienzi!

Nobili.

Ha! welche Frechheit! Hört ihr ihn?

Orsini.

Und wir? — Reißt ihm die Zunge aus!

Colonna (dem Andrange der Nobili wehrend).

O laßt ihn schwatzen! Dummes Zeug!

Orsini.

Plebejer!

Colonna.

Komm morgen in mein Schloß,
Signor Notar, und hol' dir Geld
Für deine schön studirte Rede!

Colonna. Orsini. Nobili.

Haha! den Narren, lacht ihn aus!
Er stammt fürwahr aus edlem Haus.
Verehret ja den großen Herrn,
Er kann zwar nicht, doch möcht' er gern!

Rienzi.

Zurück, ihr Freunde, haltet ein!
Nicht fern wird die Vergeltung sein!

Baroncelli. Cecco. Volk.

Hört ihr den Spott der Frechen an?
Mit einem Streiche sei's gethan!

Rienzi (das Volk zurückhaltend).

Zurück! Gedenket eures Schwures!

Orsini.

Nun denn, so macht dem Spaß ein Ende!
Der Streit ist halb, wir fechten aus.

Colonna.

Nicht in den Straßen vor Plebejern
Am Tagesanbruch vor den Thoren.

Orsini.

Ich stelle mich mit voller Schaar.

Colonna.

Die Lanzen vor, Mann gegen Mann!

Die Orsini.

Zum Kampfe für Orsini!

Die Colonna.

Zum Kampfe für Colonna!

Die Nobili.

Hinaus, gerüstet zum Kampfe,
Mit Speer und Lanze zu Pferd!
In Frühroth's neblichem Dampfe
Zieht für {Colonna / Orsini} das Schwert!

Das Volk.

Zum Kampfe zieh'n die Frechen
Das übermüth'ge Schwert.
Wann wirst die Schmach du rächen,
Wann schützen unsren Herd?

(Colonna und Orsini, sowie die Nobili verlassen unter dem Rufe: für Colonna! — für Orsini! mit großem Tumult die Bühne.)

Rienzi (der in Nachdenken versunken war).

Für Rom! — Sie ziehen aus den Thoren: —
Nun denn, ich will sie euch verschließen!

Raimondo.

Wann endlich machst du Ernst, Rienzi,
Und brichst der Übermüth'gen Macht?

Baroncelli.

Rienzi, wann erscheint der Tag,
Den du verheißen und gelobt?

Cecco.

Wann kommt der Friede, das Gesetz,
Der Schutz vor jedem Übermuth?

Volk.

Rienzi, sieh', wir halten treu!
O Römer, wann machst du uns frei?

Rienzi (bei Seite zu Raimondo).

Herr Cardinal, bedenkt, was ihr verlangt!
Kann stets ich auf die heil'ge Kirche bau'n?

Raimondo.

Halt' fest im Aug' das Ziel, und jedes Mittel,
Erreichst du jenes sicher, sei geheiligt!

Rienzi.

Wohlan, so mag es sein! Die Nobili
Verlassen bald die Stadt: — die Zeit ist da! —
Ihr Freunde, ruhig geht in eure Häuser,
Und rüstet euch, zu beten für die Freiheit!
Doch hört ihr der Trompete Ruf
In langgehalt'nem Klang ertönen,
Dann wachet auf, eilt all' herbei,
Freiheit verkünd' ich Roma's Söhnen!
Doch würdig, ohne Raserei,
Zeig' jeder, daß er Römer sei!
Willkommen nennet so den Tag,
Er räche euch und eure Schmach!

Raimondo.

Dem hohen Werke steh' ich bei,
Daß es voll Heil und Segen sei!

Baroncelli. Cecco. Volk.

Wir schwören dir Gehorsam treu,
Und bald sei Roma wieder frei!
Willkommen sei der hohe Tag,
Er räche uns und unsre Schmach!

(Alle trennen sich ruhig und gehen nach verschiedenen Seiten hin ab. Rienzi, Adriano und Irene bleiben allein zurück.)

Zweite Scene.

Rienzi. Adriano. Irene.

Rienzi.

(Irenen mit heftiger Aufregung umarmend.)

O Schwester, sprich, was dir geschah,
Welch' Leid dir Ärmsten angethan?

Irene.

Ich bin gerettet: — Jener war's,
Der mich aus ihrer Hand befreit.

(Rienzi betrachtet Adriano, welcher stumm und in sich gekehrt bei Seite gestanden hat.)

Rienzi.

Adriano, du! Wie, ein Colonna
Beschützt ein Mädchen vor Entehrung?

Adriano.

Mein Blut, mein Leben für die Unschuld!
Rienzi, wie? kennst du mich nicht?
Wer nannte je mich einen Räuber?

Rienzi.

Du weilst, Adriano, ziehest nicht
Hinaus zum Kampfe für Colonna?

Adriano.

Weh' mir, daß ich dein Wort versteh',
Erkenne, was du in dir birgst,
Daß ich es ahne, wer du bist, —
Und doch dein Feind nicht werden kann!

Rienzi.

Ich kannte stets nur edel dich,
Du bist kein Gräuel dem Gerechten;
Adriano, darf ich Freund dich nennen?

Adriano.

Rienzi, ha! was hast du vor?

Gewaltig seh' ich dich, — sag' an,
Wozu gebrauchst du die Gewalt?

Rienzi.

Nun denn! Rom mach' ich groß und frei,
Aus seinem Schlaf weck' ich es auf, —
Und Jeden, den im Staub du siehst,
Mach' ich zum freien Bürger Roms.

Adriano.

Entsetzlicher! — Durch unser Blut!
Rienzi, wir haben nichts gemein! . . . .
(Er will sich entfernen; sein Blick fällt auf Irene; er hält an.)
Und kann ich geh'n? Kann ich bezwingen dieses Herz? —
Weh' mir, daß mich Entsetzen drängt,
Und doch — ich nie sie fliehen kann!

Rienzi.

Adriano! Hör' mich! Noch ein Wort!
Nicht zum Verderben deines Standes
Ersann mein Geist den kühnen Plan;
Nur das Gesetz will ich erschaffen,
Dem Volk wie Edle unterthan:
Kannst du mich tadeln, wenn aus Räubern
Zu wahrhaft Edlen ich euch mache,
Zu Schützern und zu festen Säulen
Des Staates und der guten Sache?

Adriano.

Ich bin der Erste, das Gesetz
Getreu zu üben und zu schirmen;
Doch an das Ziel der stolzen Wünsche
Gelangst du nur durch blut'ge Bahn,
Durch eines feigen Pöbels Wuth,
Durch meiner Brüder, meines Vaters Blut!

Rienzi (heftig).

Unsel'ger! Blut! Mahne mich nicht an Blut!
Einst sah ich's fließen, — noch ist's nicht gerächt.
Wer war es, der einst meinen armen Bruder,
Den holden Knaben, als am Tiberstrande

Voll Unschuld er Irenen Kränze wand, —
Wer war's, der ihn aus rohem Misverstand
Erschlug? Wer war's, den ich für diesen Mord
Vergebens um Gerechtigkeit anrief?

Adriano.

Ha, Schande! Es war ein Colonna!

Rienzi.

Ha, ein Colonna! Was that der arme Knabe
Dem edlen, dem patrizischen Colonna? —
Blut? Ja, Adriano di Colonna,
Ich tauchte diese Hand tief in das Blut,
Das aus dem Herzen meines Bruders quoll,
Und schwur einen Eid! — Weh' dem,
Der ein verwandtes Blut zu rächen hat!

Adriano.

Rienzi, du bist fürchterlich!
Was kann ich thun, die Schmach zu sühnen?

Rienzi (sich schnell fassend).

Sei mein, Adriano! Sei ein Römer!

Adriano (begeistert).

Ein Römer? Laß mich ein Römer sein!
Noch schlägt in dieser Brust
Ein freies Römerherz,
Es fühlt der Größe Lust,
Der Schmach gewalt'gen Schmerz.
Zu sühnen alle Schande,
Weih' ich mein Leben dir!
Im freien Römerlande
Winkt Glück und Liebe mir.

Irene.

Noch schlägt in seiner Brust
Ein freies Römerherz;
Vor solcher Wonne Lust
Verschwindet jeder Schmerz.

Mit hoher Liebe Bande
Zieht es mich hin zu dir!
Im freien Römerlande
Winkt Glück und Liebe mir.

Rienzi.

Noch schlägt in seiner Brust
Ein freies Römerherz,
Es fühlt der Größe Lust,
Der Schmach gewalt'gen Schmerz.
Wer trüge länger Schande?
Das Volk erheben wir!
Wenn frei der Römer Bande,
Lohnt Ruhm und Größe dir!
Die Stunde naht, mich ruft mein hohes Amt.
Adriano, dir vertraue ich die Schwester; —
Du rettetest von Schmach und Schande sie, —
So schütze sie noch jetzt! Dieß ein Beweis,
Daß ich für edel, frei und groß dich halte.
Bald seht ihr mich, das Werk naht der Vollendung!

(Er geht nach dem Hintergrunde ab.)

Dritte Scene.

Adriano. Irene.

Adriano.

Er geht und läßt dich meinem Schutz;
O Holde, sprich, vertraust du mir?

Irene.

Held meiner Ehre, meines Lebens!
Mein höchstes Gut vertrau' ich dir.

Adriano.

Wohl weißt du, daß ich ein Colonna,
Und fliehst mich nicht, deß ganzer Stamm
Ein Gräuel dir und deinem Bruder?

Irene.

O, warum nennst du dein Geschlecht?
Mir graut vor dir, vor meinem Retter,
Gedenke jener Stolzen ich,
Die nie verzeih'n, daß du vor Schande
Ein Bürgermädchen rettetest.

Adriano.

Ach, mahne jetzt nicht an den Jammer,
Der schrecklich uns und Rom bedroht!
Dein Bruder, — welch' ein Geist! Doch ach!
Ich sehe ihn zu Grunde geh'n.
Der Pöbel selbst wird ihn verrathen,
Ihn züchtgen wird der Nobili, —
Und du, Irene! Was dein Loos?
Doch ha! Dein Unglück sei mir Loosung!
Und jede Bande schwinde hin!
Für dich mein Leben und mein Gut!

Irene.

Und wenn ich glücklich bin?

Adriano.

O schweige!
Vor deinem Glücke zitt're ich!
Es komme Nacht und Tod, —
Und dein bin ich auf ewig!
Ja eine Welt voll Leiden
Versüßt dein holder Blick;
Von ihr mit dir zu scheiden
Ist göttliches Geschick.
Bräch' auch die Welt zusammen,
Riss' jeder Hoffnung Band,
Du läßt sie neu erstehen,
Du wirst mir Vaterland.

Irene.

Ja eine Welt voll Leiden
Versüßt der Liebe Glück;

Von ihr mit dir zu scheiden
Ist göttliches Geschick.
Bräch' auch die Welt zusammen,
Riss' jeder Hoffnung Band,
Der Liebe Regionen
Beu'n uns ein Vaterland.

(Trompeten. Die Colonna ziehen gewaffnet über die Straße.)

Irene.

Ihr Heil'gen! Welche Schreckenstöne!

Adriano.

Mir wohlbekannt: Colonna's Schaaren.

Irene (nach ihrem Hause fliehend).

Weh' mir! Sie suchen neue Beute!

Adriano.

O bleib'! Ich stehe dir zur Seite.

(Die Orsini ziehen ebenfalls gewaffnet über die Straße.)

Adriano.

Das sind Orsini's Räuberschaaren;
Die Übermüth'gen zieh'n zum Kampfe,
Sie kennen Mord und Schandthat nur! —
Ich schaud're! Welche Schreckensahnung,
Welch' düst'res Grau'n durchbebt die Brust! —
Doch seid willkommen, Schreck und Tod!
Ihr heißet meine Liebe mich bewähren! —

(Beide umfangen sich leidenschaftlich.)

Bräch' auch die Welt zusammen,
Riss' jeder Hoffnung Band,
Der Liebe Regionen
Beu'n uns ein Vaterland.

(Sie verbleiben in stummer Umarmung. Aus weiter Ferne vernimmt man den langgehaltenen Ton einer Trompete. Nach einer Pause wiederholt sich derselbe Ton etwas näher. Irene fährt aus der Umarmung auf.)

Irene.

Was für ein Klang?

Adriano.

Wie schauerlich!

(Der Trompeter läßt sich noch näher vernehmen.)

Was hat das zu bedeuten?
Das ist kein Kriegsruf der Colonna.
(Sie treten bei Seite.)

Vierte Scene.

(Ein Trompeter betritt die Bühne und bläst einen langgehaltenen Ton. Aus allen Straßen und Häusern bricht das Volk in der freudigsten Aufregung hervor.)

Chor des Volkes.

Gegrüßt, gegrüßt sei, hoher Tag!
Die Stunde naht! Vorbei die Schmach!

(Der Tag ist angebrochen, der Lateran erglüht im vollsten Morgenroth. Die Orgel beginnt; das Volk stellt bei ihrem Klang sogleich das Toben ein und sinkt auf die Kniee, so daß der ganze Platz bis zur Kirche hin mit Knieenden bedeckt ist. Aus dem Lateran, dessen Pforten noch verschlossen sind, hört man folgenden Gesang.)

Gesang im Lateran.

Erwacht, ihr Schläfer nah' und fern,
Und hört die frohe Botschaft an:
Daß Roma's schmacherlosch'ner Stern
Vom Himmel neues Licht gewann!
Seht, wie er strahlt und sonnengleich
In ferne Nachwelt siegend bricht!
Zur Nacht sinkt Schmach so todtenbleich,
Zum Wonnetag steigt Freiheitslicht!

(Die Pforten des Laterans springen auf. Die Kirche ist erfüllt von Priestern und Mönchen aller Orden. — Rienzi erscheint in voller Rüstung und entblößten Hauptes; an seiner Seite Raimondo und die Ersten des Volkes in festlicher Tracht. Bei Rienzi's Anblick erhebt sich das Volk und begrüßt ihn im ausgelassensten Enthusiasmus.)

Volk.

Rienzi! Ha, Rienzi! Hoch!
Der Retter naht; vorbei die Schmach!

Rienzi

(auf die große Treppe vortretend).

Erstehe, hohe Roma, neu!
Sei frei! Sei jeder Römer frei!

Volk.

Frei Roma! Jeder Römer frei!

Rienzi.

Die Freiheit Rom's sei das Gesetz,
Ihm unterthan sei jeder Römer;
Bestraft sei streng Gewalt und Raub,
Und jeder Räuber Roma's Feind.
Verschlossen sei, wie jetzt es ist,
Den Übermüth'gen Roma's Thor;
Willkommen sei, wer Frieden bringt,
Wer dem Gesetz Gehorsam schwört.
Die Feinde treffe euer Grimm,
Vernichtet sei der Räuber Schaar,
Daß froh und frei der Pilger zieh',
Geschützt der Hirt der Heerde folg'! —
So schwört zu schirmen das Gesetz,
Schwört freier Römer heil'gen Schwur!

Volk.

Befreier, Retter, hoher Held!
Rienzi, höre unsern Schwur! —
Wir schwören dir, so groß und frei
Soll Roma sein, wie Roma war;
Vor Niedrigkeit und Tyrannei
Sie unser letztes Blut bewahr'!
Schmach und Verderben schwören wir
Dem Frevler an der Römer Ehr'!
Ein neues Volk erstehe dir
Wie seine Ahnen groß und hehr.

(Cecco und Baroncelli treten aus dem Volke hervor und berathen sich mit Einzelnen; Cecco erhält von diesen den Auftrag zu sprechen.)

Cecco (zum Volk).

Ihr Römer, sprecht! Nun, da wir frei,
Wer war's, der euch dazu gemacht?
Wer war's, der jeden unter euch belehrte,
Was Roma sei, und was es war?
Geschaffen hat er uns zum Volk;
Drum hört mich an, und stimmt mir bei:
Es sei sein Volk, und König Er!

Das Volk
(in wildem Enthusiasmus).

Rienzi Heil! Der Römer König, Heil!

Adriano
(bei Seite, im Vordergrunde).

Unglücklicher! Wie? Sollt' er's wagen?
(Es herrscht große Aufregung, die sich, sobald Rienzi beginnt, schnell legt.)

Rienzi
(heftig unter das Volk tretend).

Nicht also! Frei wollt' ich euch haben! —
Der ganzen Welt gehöre Rom
Gesetze gebe ein Senat.
Doch wählet ihr zum Schützer mich
Der Rechte, die dem Volk erkannt,
So blickt auf eure Ahnen hin,
Und nennt mich euren Volkstribun.

Das Volk
(mit Rührung und in würdiger Haltung).

Rienzi Heil!
Heil dir Volkstribun!
Hort unsrer Freiheit!

Raimondo.

Des heil'gen Vaters Segen ruht
Auf dir, Tribun und Friedensheld!

Irene.

Heil dir, Rienzi! Ruhmreicher Bruder!

Adriano.

Und Aller Segen folge dir!

Rienzi.

Ihr Römer! Nun, so schwöre ich
Zu schützen euch und euer Recht.
Lang' blühe Roma's neu Geschlecht!

Das Volk.

Befreier! Retter! Hoher Held!
Dir huldigt freier Römer Schwur. —

Allgemeiner Chor.

Wir schwören dir, so groß und frei
Soll Roma sein, wie Roma war;

Vor Niedrigkeit und Tyrannei
Sie unser letztes Blut bewahr'!
Schmach und Verderben schwören wir
Dem Frevler an der Römer Ehr'!
Ein neues Volk erstehe dir
Wie seine Ahnen groß und hehr.

Ende des ersten Aktes.

Zweiter Akt.

(Ein großer Saal im Capitol. Im Hintergrund ein weites offenes Portal, zu welchem von Außen eine breite Treppe hinaufführt, und durch welches man eine weite Aussicht auf die höheren Punkte der Stadt Rom hat. Als der Vorhang aufgezogen ist, hört man den Gesang der Friedensboten wie aus den Straßen sich nähernd. Gegen das Ende des Gesanges tritt der Zug der Friedensboten durch das Portal auf. Die Friedensboten bestehen aus Jünglingen von den besten römischen Familien; sie sind halb antik in weiß seidene Gewänder gekleidet, tragen Kränze im Haar und silberne Stäbe in der Hand.)

Erste Scene.

Gesang der Friedensboten.

Ihr Römer, hört die Kunde
Des holden Friedens an!
Auf Roma's heil'gem Grunde
Wallt freudig jede Bahn!
In düst're Felsenschluchten
Drang gold'ner Sonne Schein;
In Meeres sich'ren Buchten
Zieht froh die Segel ein!
Denn Friede ist gekommen,
Der Freiheit Licht gewonnen!
Jauchzet, ihr Thäler!
Frohlockt, ihr Berge!

(Rienzi tritt auf; er erscheint als Tribun, in phantastische und pomphafte Gewänder gekleidet. Ihm folgen die Senatoren, unter denen sich Baroncelli und Cecco befinden.)

Rienzi.

Du, Friedensbote, sage an,
Hast deine Sendung du vollbracht?
Zogst du durch's ganze Römerland,
Bringst Frieden du und Segen uns?

Ein Friedensbote.

Ich sah die Städte, sah das Land,
Ich zog entlang des Meeres Strand;
So weit das Land der Römer reicht,
Trug mich mein Fuß beschwingt und leicht:
Und Frieden fand ich überall,
Froh tönt des Jubels Wiederhall;
Frei treibt der Hirt die Heerde hin,
Reich prangt der Felder Fruchtgewinn.
Der Burgen Wälle stürzen ein,
Denn frei will jeder Römer sein.

Rienzi

(freudig ergriffen auf die Kniee sinkend).

Dir Preis und deiner hohen Macht!
Durch dich, mein Gott, hab' ich's vollbracht!

Die Senatoren.

Dir alles Glück verdanken wir,
Dem größten Römer, Ehre dir!

Rienzi.

Geht, Friedensboten, ziehet denn
Durch alle Straßen Roma's hin, —
Bringt jedem Römer eure Kunde.

Die Friedensboten.

Ihr Römer, hört die Kunde ꝛc.

(Die Friedensboten verlassen während ihres Gesanges die Bühne, indem sie sich durch das große Portal entfernen. Der Gesang verhallt in der Ferne. Rienzi verbleibt in betender Sellung; die Senatoren betrachten ihn voll Rührung. — Colonna, Orsini und die Nobili treten auf. Sie grüßen Rienzi mit stolzer Unterwürfigkeit.)

Colonna.

Rienzi, nimm des Friedens Gruß!

Rienzi.

Heil euch! — Was fehlt noch Rom an seinem Glücke,
Da seine mächt'gen, stolzen Feinde jetzt
Zurückgekehrt, und Treue ihm geschworen!

Colonna.

Rienzi, ich bewund're dich;
Zwar sucht' ich diese Größe nie in dir, —
Doch sei es drum! — ich will sie anerkennen.

Rienzi.

Des Friedens, des Gesetzes Größe nur,
Nicht meine sollt ihr anerkennen!
Vergeßt es nie, daß dieser Preis es war,
Um den wir kämpften, — daß diese Thore sich
Euch öffneten, nur da ihr Treu' ihm schwurt, —
Daß ihr ihm unterthan sein sollt
Wie der geringste der Plebejer.
Die Mauern eurer Schlösser saht ihr fallen,
Durch die ihr Rom zum Räuberlager machtet;
Weh' euch, wenn ihr drum Groll noch nährt,
Wenn euer Herz der neue Tag noch nicht
Erwärmt! Weh' euch beim kleinsten Übertritt!
Denn ich vor Allen schütze das Gesetz —
Ich, der Tribun. — Ihr Herrn und Edlen, ich
Erwarte euch zum Fest in diesen Sälen!

(Er grüßt die Nobili mit freundlicher Herablassung und entfernt sich mit den Senatoren.)

Zweite Scene.

Orsini. Colonna. Nobili.

Orsini.

Colonna, hörtest du das freche Wort?
Sind wir verdammt, zu dulden solche Schmach?

Colonna.

Ha, wie ich knirsche! Der Plebejer, er,
Den ich zum Spott an meiner Tafel hielt!

Orsini.

Was ist zu thun? Wir sind besiegt.
Und dieser Pöbel, den mit Füßen wir
Getreten, wie verwandelte er sich!
Die Masse ist bewaffnet, Muth und Begeist'rung
In jedem der Plebejer.

Colonna.

Der Pöbel, pah!
Rienzi ist's, der ihn zu Rittern macht; —
Nimm ihm Rienzi, und er ist, was er war.

(Die Nobili schließen einen engern Kreis um Orsini und Colonna.)

Orsini (heimlich).

So wäre denn auf ihn allein
Der Streich zu führen, der uns frommt?

Colonna (ebenso).

Er ist der Götze dieses Volks,
Das er durch Trug verzaubert hält.

Orsini.

Doch für Gewalt und off'ne That
Sind wir zu schwach, vermögen nichts.

Colonna.

Was bleibt uns übrig? Tödtet ihn
Inmitten dieser Narrenbrut, —
Hin ist die Pracht und uns der Preis!

Orsini.

Ha, du sprichst wahr! Und diesen Stoß —
Wer führt ihn sich'rer wohl als ich?
Heut' ist das Fest in diesen Sälen,
Schließt euch um mich, ich fehle nie!

Colonna.

Vierhundert Lanzen, denen er
Die Stadt verschloß, bring' ich herein,
Besetze schnell das Capitol,
Und Rom gehört von Neuem uns.

Nobili (heftig auffahrend).

So sei's!

(Adriano ist aufgetreten und hat sich unbemerkt unter die Gruppe der Nobili gemischt. Er tritt hervor.)

Adriano.

Ha, Meuchelmörder! Sprecht,
Was habt ihr vor? Was brütet ihr?

Orsini (erschrocken).

Colonna, sprich! Sind wir verrathen?

Colonna.

(mißt Adriano mit strengem Blick).

Wer bist du? Sag', bist du mein Sohn?
Ha, oder bist du mein Verräther?

Adriano.

Des ritterlichen Vaters Sohn,
Der Ehre bis in's Alter liebte,
Der fremd war jeder Bubenthat,
Orsini's Feind und seiner Rotte.

Orsini.

Verräther, frecher Knabe, du!

Colonna.

Lehrt solches Wort dich der Tribun?
Weh' dir, erkenne ich für wahr,
Wie ich sie ahne, deine Schmach!

Adriano.

Bist du noch immer blind, mein Vater?

Colonna.

Ha, schweig'! Du bist in seinen Händen,
Und zum Verräther am eig'nen Vater
Benützt dich der Tribun! — Fluch ihm!
Erschienen sei sein letzter Tag!

Adriano.

O Gott! so hört' ich wirklich wahr?
Ihr brütet finstern Meuchelmord?

Laßt euch beschwören und beschimpft
Nicht so die Namen, schon genug
Befleckt durch Raubthat und Gewalt!

Orsini.

Hört den Treulosen! — Wie, Colonna!
Du züchtigst deinen Knaben nicht?

Colonna.

(hart zu Adriano gewendet).

So wisse! Heut', in diesen Sälen,
Stirbt der Tribun von unsrer Hand. —
Du weißt's, Verworf'ner! Geh' denn hin,
Verrathe ihm mich, deinen Vater!

Adriano.

Entsetzlich! Ha, mein Schreckensloos!
O hör' der Ehre Hochgebot!
Hör' deines Sohnes Flehen an!
Sieh' mich in meiner Todesnoth!
Verzweiflung faßt mich Ärmsten an!

Orsini und Nobili.

So sei's! Geschworen ist ihm Tod;
Für unsre Schmach sei es gethan! —
In diesen Hallen, blutigroth,
Soll enden des Plebejers Bahn.

Colonna.

So sei's! Geschworen ist ihm Tod;
Für unsre Schmach sei es gethan! —
Flieh' meinen Fluch, der dich bedroht:
Den Vatermörder trifft er an!

(Colonna stößt Adriano heftig von sich; er und die übrigen Nobili entfernen sich.)

Adriano (nach einer Pause).

Ich will denn ein Verräther sein:
Irenen's Bruder, Rienzi, lebe!

(Er will abgehen und hält entsetzt an.)

Verräther! Ha, was willst du thun?
Mein Vater . . . er? Sein graues Haupt
Dem Henkerbeil . . ! Ha, nimmermehr!
Ihr Heil'gen, schützt vor Wahnsinn mich! (Ab.)

Dritte Scene.

(Zum Portal herein nahen festliche Züge der römischen Bürgerschaften und der Nobili.)

Chor.

Erschallet, Feierklänge!
Stimmt Jubellieder an!
Ihn ehren die Gesänge,
Der Freiheit uns gewann!

(Rienzi tritt mit Irene und den Senatoren auf. Lictoren schreiten ihm voran. Allgemeine Begrüßungen.)

Rienzi.

Seid mir gegrüßt, ihr Römer all'!
Ha, welch' ein Anblick beut sich dar,
Vereint, geschmückt zum Friedensfest! —
Der Friede hoch! Lang' blühe Rom!

Chor.

Der Friede hoch! Lang' blühe Rom!

Baroncelli
(mit dem Stab als Prätor).

Es nahen die Gesandten sich,
Von nah' und fern dir zugesandt!

(Von Baroncelli eingeführt, ziehen die Gesandten der Lombarden-Städte, Neapel's, Böhmen's, Baiern's und Ungarn's mit festlichem Gefolge von Herolden auf; sie überreichen einzeln an Rienzi Schreiben.)

Rienzi (zu den Gesandten).

Im Namen Rom's seid mir gegrüßt!
Nie ende Neid den schönen Bund! —
Ja, Gott, der Wunder schuf durch mich,
Verlangt, nicht jetzt schon still zu steh'n.
So wißt, — nicht Rom allein sei frei:
Nein! Ganz Italien sei frei!
Heil dem ital'schen Bunde!

Allgemeiner Chor (enthusiastisch).

Heil dem ital'schen Bunde!

Rienzi.
(in immer wachsender Begeisterung).

Und weiter noch treibt Gott mich an:
Im Namen dieses Volks von Rom,

Und kraft der mir verlieh'nen Macht,
Lad' ich die Fürsten Deutschlands vor,
Bevor ein Kaiser sei gewählt,
Sein Recht den Römern darzuthun,
Mit dem er König Rom's sich nennt.
Rom selbst erwähle ihn sofort,
Denn Rom ist frei und blühe lang'!

(Allgemeine große Sensation; betroffene Bewegung der Gesandten Böhmen's und Baiern's.)

Orsini (heimlich zu Colonna).

Der Übermüth'ge! Ist er toll?

Colonna (heimlich zu Orsini).

Ha, fast erspart er dir den Stoß!

Rienzi.

Herold! Beginne denn das Fest!

(Ein Herold tritt vor und ordnet die Vorkehrungen zu einer pantomimischen Darstellung an. Adriano drängt sich nahe zu Rienzi.)

Adriano (heimlich zu Rienzi).

Rienzi, sei auf deiner Huth!

Rienzi (heimlich zu Adriano).

Droht mir Verrath?

Adriano.

Schütz' dich! nichts weiter!

Rienzi.

Verrath? Von wem als diesen Edlen?

Adriano.

Nur meine Ahnung!

Rienzi.

Fürchte nichts!
Ein Panzerhemd deckt meine Brust.

(Er entfernt Baroncelli mit einem heimlischen Auftrage.)

Ein Herold.

Ihr Römer, es beginnt das Fest:
Ein hohes Schauspiel stellt sich dar.

Erfahrt, wie einst Lucretia's Tod,
Durch Brutus' Heldenthat gerächt,
Tarquinius' Tyrannei vertrieb,
Und Roma's Söhnen Freiheit gab.

Pantomime.

Es treten auf: Collatinus, Brutus und junge Römer; Lucretia, Virginia und Lucretia's Frauen. — Collatinus zu Lucretia: er müsse sie verlassen; der König Tarquinius habe ihn zu einem Feste geladen, zu dem ihn seine Freunde begleiten würden. Lucretia ängstlich: — er solle sie nicht verlassen, ihr bange in seiner Abwesenheit. Collatinus: — er müsse der Einladung Folge leisten, denn es gelte den Tyrannen in Sicherheit zu wiegen, um ihn desto gewisser zu verderben. Lucretia: sie beschwöre ihn nur heute sie nicht zu verlassen; sie werde von den fürchterlichsten Ahnungen gequält, die durch gräßliche Träume der vorigen Nacht in ihr hervorgerufen worden seien. Collatinus beruhigt sie: — sie sei wohl krank? Sie bedürfe Ruhe und Zerstreuung. Er befiehlt Virginia und den Jungfrauen, Lucretia treu zu bewachen und sie durch muntere Spiele zu zerstreuen. Er nimmt zärtlich Abschied von Lucretia, sie umarmt ihn heftig. Er entfernt sich mit seinen Freunden; Lucretia läßt sich schwermüthig auf ein Ruhebett nieder. Virginia naht sich Lucretia mit Theilnahme und richtet an sie die Frage, ob sie ihr und den Jungfrauen nicht erlauben wolle, sie durch Spiel und Tanz aufzuheitern. Lucretia willigt ein. Einige der Frauen ergreifen Harfen, die anderen ordnen sich zu einem Tanze.

Tarquinius hat die Frauen belauscht; auf sein Geheiß brechen Bewaffnete hervor und bemächtigen sich nach heftigem Widerstreben der Frauen, die sie mit sich fortschleppen. — Lucretia ist vor Schreck hingesunken. Tarquinius ist mit ihr allein, er betrachtet sie voll ungestümen Verlangens und sucht sich der Hingesunkenen zu bemächtigen. — Lucretia erwacht aus ihrer Betäubung: sie begreift schnell das Schreckliche ihrer Lage und sucht zu entfliehen. Tarquinius hält sie zurück; sie sucht ihn abzuwehren. Sie ringen eine Zeitlang: oft macht sie sich los und sucht nach verschiedenen Seiten hin zu entfliehen. Sie sucht durch bittende Gebärden ihn von sich abzuhalten. Ihrer Bitten nicht achtend sucht er sie zu umfassen. Sie ringen abermals. In der Verzweiflung senkt sie sich vor ihm auf die Kniee und beschwört ihn flehentlich, ihrer Ehre zu schonen. Tarquinius hebt sie auf und kniet selbst vor ihr nieder Er bittet sie nicht länger seinem Verlangen zuwider zu sein; ihre Schönheit flöße ihm eine zu große Gluth ein, als daß er sie nicht gelöscht sehen sollte. Sie solle bedenken, wer er sei: der Beherrscher der Römer, der über Alle und auch über sie zu gebieten habe. Lucretia stößt ihn mit Abscheu und Verachtung von sich. Dieß reizt seine Wuth; mit roher Gewalt sucht er sich ihrer zu bemächtigen. Sie wehrt sich auf das Verzweifeltste. Ihre Kräfte scheinen endlich zu erliegen. Er erfaßt sie und schleppt sie nach dem Ruhebett. Plötzlich stößt sie ihn auf's Neue gewaltsam von sich; sie hat ihm sein Schwert entrissen und droht sich zu durchbohren, wenn er nicht von ihr ablasse. Er dringt demohngeachtet auf sie ein und sucht ihr das Schwert wieder zu entreißen. Sie wehrt ihn ab und stößt sich das Schwert mit triumphirender Miene in die Brust. Sie sinkt todt nieder. Tarquinius steht, auf das Äußerste bestürzt, regungslos da. Seine Bewaffneten nahen sich und überbringen die Nachricht, daß Collatinus, von einer starken Anzahl seiner Freunde begleitet, zurückkehre; sie ermahnen ihn zur Flucht; er folgt ihnen.

Collatinus, Brutus, Virginia und die Freunde des Collatinus treten auf. Virginia hatte sich den Bewaffneten des Tarquinius entwunden, war zu Collatinus geeilt und hat ihn von Allem benachrichtigt, was in seiner Abwesenheit vorgefallen. Sie erblicken die Leiche, Collatinus wirft sich mit heftigem Schmerze über sie hin. Alle stehen vom tiefsten Entsetzen ergriffen. Brutus ermannt sich zuerst; er richtet Collatinus auf und ergreift das Schwert, mit dem Lucretia sich durchbohrt. Mit heroischer Gebärde, über welche die Anderen erstaunen, hebt Brutus mit beiden Händen das Schwert gen Himmel und schwört so Untergang dem Tyrannen. Er hält den Übrigen das Schwert hin und fordert sie auf, denselben Schwur zu leisten. Alle durch Brutus' Beispiel hingerissen, schwören auf das Schwert Bestrafung der Tyrannei. Brutus fordert sie zur schnellen Erfüllung ihres Schwures auf; sie sind entschlossen, sogleich das Äußerste zu wagen. Sie entblößen ihre Schwerter, heben Lucretia's Leiche auf und eilen davon.

Tarquinius tritt auf, von Bewaffneten begleitet. Er ist auf der Flucht, sein Schritt ist matt und schwankend. Voll Wuth und Entsetzen blickt er hinter sich zurück. Seine Begleiter fordern ihn auf zu fliehen. Er wirft sich in rasender Verzweiflung nieder und verschmäht es zu fliehen. Endlich bewegen ihn seine Freunde ihnen zu folgen. Er blickt noch einmal zurück; mit einer Gebärde, als sei nun Alles verloren, wirft er sein Diadem von sich und entflieht mit seinen Begleitern. Brutus, Collatinus und die Schaaren der römischen Jugend, Alle in Waffen, gelangen, Tarquinius verfolgend, auf die Bühne. Brutus hält sie von der weiteren Verfolgung zurück: der Sieg sei entschieden, der Schwur erfüllt, der Tyrann vernichtet und Rom frei. Brutus fordert auf, die Waffen abzulegen und sich mit friedlichen Oliven zu schmücken, denn Friede und Freiheit soll herrschen. Die Waffen sollen sie aber stets in Bereitschaft halten, um Friede und Freiheit gegen jeden neuen Tyrannen zu schützen. Alle, in der einen Hand das Schwert, in der andern den Kranz, schwören mit jenem diesen zu vertheidigen. —

Waffentanz.

Trompeten ertönen. Ein Zug Ritter in mittelalterlicher Tracht, Römer aus der Zeit Rienzi's vorstellend, erscheint. Die antik gekleideten Römer, die ihre Waffen bereits abgelegt haben, werden von Brutus ermahnt, sich gegen neue Tyrannen zu vertheidigen. Sie werden von den Rittern herausgefordert, ergreifen die Waffen und beginnen den Kampf. Die alten Römer bilden mit ihren Schilden eine Testudo, auf welche ihre vorzüglichsten Helden, Brutus voran, steigen und von da herab die Ritter siegreich bekämpfen. Der Sieg ist entschieden: die Ritter unterliegen. Die Friedensgöttin erscheint, ihr folgen Jungfrauen, von welchen die einen antik, die anderen mittelalterlich gekleidet sind. Die Friedensgöttin versöhnt die alten mit den neuen Römern. Auf ihr Geheiß schmücken die mittelalterlich gekleideten Jungfrauen die alten, die antik gekleideten die neuen Römer mit Friedenskränzen und gesellen sich ihnen zu, so daß bei dem folgenden Festreigen die Paare jedesmal aus einem antik gekleideten Manne und einem mittelalterlich gekleideten Mädchen, und so umgekehrt, zusammengestellt sind. Festlicher Reigen, die Vereinigung des alten und neuen Rom's versinnlichend. Die Friedensgöttin verwandelt sich in die Schutzgöttin Rom's. Die neuen römischen Fahnen, blau und weiß, mit silbernen Sternen, werden entfaltet, von der Schutzgöttin eingeweiht und von den Zuschauern enthusiastisch begrüßt.

(Orsini hat sich mit einigen Nobili immer näher an Rienzi gedrängt; als die Blicke Aller auf die Gruppe gerichtet sind, führt er auf Rienzi einen Dolchstoß. — Baroncelli hat mit Rienzi's Trabanten in einem Momente den Saal besetzt. Die Nobili sind überwältigt.)

Chor des Volkes.

Rienzi! Auf! Schützt den Tribun!

Rienzi (zu den Nobili).

Ihr staunt? Begreift nicht das Mislingen
Der wohlberechnet schönen That?

(Er streift sein Gewand von der Brust zurück und deutet auf ein darunter verborgenes Panzerhemd.)

So seht denn, wie ich mich gewahrt
Vor eurer Liebe! — Meuchelmord!
Er galt nicht mir, — nein! er galt Rom,
Galt seiner Freiheit, seinem Gesetz!
Sie ekelte dieß hohe Fest,
Das Roma's Erstehung feierte!
Viel edler ist ein Meuchelmord
An dem, der Roma neu erschuf! —

Ihr Römer, zu Ende sind die Feste,
Und das Gericht beginne!

(In düstrem Schweigen entfernt sich das Volk; die Nobili von Trabanten bewacht, die Senatoren, Rienzi, Baroncelli und Cecco mit den Lictoren bleiben zurück.)

Rienzi.

Ihr saht, Signori, das Verbrechen,
Vor euren Augen ward's verübt.

Baroncelli.

Noch mehr! Colonna's Lanzenvolk
Durchbrach das Thor, und suchte jetzt
In Eil' das Capitol zu nehmen,
Das deine Vorsicht schon besetzt.

Rienzi.

Ihr Edlen, leugnet ihr?

Colonna.

Wer leugnet?
Zeig' deinen Muth, nimm uns das Haupt: —
Auch deine Stunde ist nicht fern!

Rienzi (sich abwendend).

Was willst du, düst're Mahnung, mir?
(sich schnell fassend)
So richtet sie nach dem Gesetz!

Cecco.

Und das Gesetz spricht: Tod durch's Beil!

Rienzi.

Nun denn, bereitet sie zum Tode! —

(Die Nobili werden von den Senatoren, den Trabanten und den Lictoren in den hintern Theil des Saales geführt, vor welchem ein rother Vorhang zusammengezogen wird, so daß Rienzi allein bleibt.)

Rienzi.

Mein armer Bruder! Nicht durch mich,
Durch Roma selbst wirst du gerächt.
(Adriano und Irene stürzen athemlos herein.)

Adriano.

Dem Himmel Dank! — Er ist allein. —
Rienzi, gieb mir meinen Vater!

Irene.

Sein Vater! sprich, was ist sein Loos?

Rienzi.

Des Hochverräthers Loos: — Der Tod!

Adriano.

Ha, nimmermehr! Bedenk', Tribun,
Ich warnte dich, verrieth den Vater! —
Machst du zu seinem Mörder mich?

Rienzi.

Bedenke, daß du Römer bist,
Und nicht des Hochverräthers Sohn!

Adriano.

Willst du die Bande der Natur
Aufopfern deiner Freiheit Prunk?
O, Fluch dann ihr, Fluch dir, Tribun!

Rienzi.

Bethörter! Ward nicht die Natur,
Ja, Gott selbst frevelhaft verletzt?
Meineid und Mord! — Colonna stirbt!

Adriano.

Ha, wag' es, blut'ger Freiheitsknecht!
Gieb mir verwandtes Blut zu rächen, —
Und dein Blut ist's, was mir verfällt.

Rienzi.

Unsel'ger! Woran mahnst du mich?
(Aus dem Hintergrunde läßt sich der düst're Gesang von Mönchen vernehmen.)

Gesang der Mönche.

Misereat dominum
Vestrorum peccatorum!

Adriano.

Entsetzlich! Welche dumpfe Töne! —
Errege Mordlust nicht in mir!

Irene.

O blick' zu Gott! Sei gnädig, Bruder,
Und schone seines Vaters Haupt!

(Aus dem tiefern Hintergrunde, vom großen Portale her, hört man den Ruf des Volkes.)

Chor des Volkes.

Tod der Verrätherbrut!

Rienzi.

Hört diesen Ruf, er spricht zu mir!
Ach meine Gnade wird zum Verbrechen!

Adriano und Irene
(sich Rienzi zu Füßen werfend).

Zu deinen Füßen flehen wir:
Sei gnädig, rette { meinen / seinen } Vater!

Rienzi.

Wohlan! Erfahrt Rienzi's Entschluß!

(Auf Rienzi's Wink wird der rothe Vorhang zurückgezogen; man erblickt die Nobili in Todesangst betend, vor jedem einen Mönch. Sie werden nach einer Seite des Vordergrundes geführt, während die andere Seite, sowie der größere Theil der Bühne von dem Volke eingenommen wird, welches die Wachen vom Portal zurückgedrängt hat und sich wild aufgeregt hereinwälzt.)

Chor des Volkes.

Tod treffe die Verräther!
Die Verräther sterben!

Rienzi
(dem Volke entgegentretend).

Hört mich! Verschworen hatten sich
Die Nobili zum Mord an mir. —

Volk.

Sie sterben drum!

Rienzi.

Hört, Römer, mich:
Begnadigt seien sie durch euch!

Cecco.

Tribun, du rasest!

Volk.

Nie, Rienzi!
Sie sterben! Sie sterben!

Rienzi.

Muß ich euch
Um Gnade fleh'n für meine Mörder?
Wohlan, so fleh' ich euch denn an,
Wenn ihr mich liebt, begnadigt sie!

Baroncelli.

Er raset! Hört ihn nicht an!

Rienzi.

Ihr Römer!
Ich macht' euch groß und frei: — den Frieden,
Erhaltet ihn! Vermeidet Blut!
Seid gnädig, fleh' ich, der Tribun!

Volk (etwas beruhigter).

Dich, unsern Retter, unsern Befreier,
Bedrohte Tod von ihrer Hand.

Rienzi.

Begnadigt sie und laßt von Neuem
Sie das Gesetz beschwören;
Nie können je sie's wieder brechen.
Ihr Nobili, könnt ihr dieß schwören?

Die Nobili (in Zerknirschung).

Wir schwören!

Cecco.

Du wirst's bereu'n!

Rienzi.

O laßt der Gnade Himmelslicht
Noch einmal dringen in das Herz!
Wer euch, begnadigt, Treu' verspricht,
Fühlt auch der Reue bittern Schmerz,
Doch dreifach Wehe treffe sie,
Verletzen sie auch diesen Eid;

Den Frevlern dann verzeihet nie;
Verflucht sei'n sie in Ewigkeit!

Adriano und Irene.

Wie Sonne, die durch Wolken bricht,
Löst diese Gnade jeden Schmerz;
Und seiner Milde Himmelslicht
Dringt segnend in ihr reuig Herz.

Colonna. Orsini. Nobili.

Ha, stolze Gnade, die er übt!
Erniedrigung und Straferlaß!
Die Schmach der Edle nie vergiebt,
Bis in den Tod trifft dich sein Haß!

Baroncelli. Cecco.

Unzeit'ge Gnade, die er übt!
Bereu'n wird er der Straf' Erlaß.
Wer diesen Stolzen je vergiebt,
Erweckt auf's Neue ihren Haß!

Chor des Volkes.

In deine Hände, o Tribun,
Sei der Verbrecher Loos vertraut!
Du darfst nach deinem Willen thun,
Da fest auf dich der Römer baut.

Rienzi (zu den Nobili).

Euch Edlen dieses Volk verzeiht,
Seid frei die besten Bürger Rom's!

Adriano und Irene.

Rienzi, dir sei Preis,
Dein Name hochgeehrt;
Dich schmücke Lorbeerreis,
Gesegnet sei dein Herd!
So lang' als Roma steht,
An's Ende aller Welt,
Dein Name nie vergeht,
Du hoher Friedensheld!

Die Nobili.

Ha, dieser Gnade Schmach
Erdrückt das stolze Herz!
Es räche bald ein Tag
Der Schande blut'gen Schmerz!

Baroncelli. Cecco.

Bald schwört Verrath auf's Neu'
Die stolze Räuberbrut.
Wer baut auf ihre Treu'?
Uns frommt allein ihr Blut!

Chor des Volkes.

Rienzi, dir sei Preis 2c.

Ende des zweiten Aktes.

Dritter Akt.

(Großer öffentlicher Platz in Rom, hie und da zertrümmerte Säulen und umgestürzte Capitäle. — Noch bevor der Vorhang aufgeht, hört man die Sturmglocke heftig läuten. Wild aufgeregte Volkshaufen erfüllen die Scene.)

Erste Scene.

Volk.

Vernahmt ihr All' die Kunde schon?
Schließt eure Häuser, wahrt eu'r Gut!
Die Nobili sind Nachts gefloh'n,
Bald fließt in Rom der Bürger Blut! —
Rienzi, Rienzi! Sucht den Tribun!

Baroncelli (tritt auf).

Ihr Römer, hört's, wie wir betrogen!
Des Friedens Geißeln sind entfloh'n.

Volk.

Wo ist Rienzi?

Baroncelli.

Der Rasende!
Schon giebt sie ihr Verrath uns Preis,
Mit einem Schlag sind sie vertilgt: —
Da giebt er Gnade, läßt sie frei! —
O Thor, wer zählt auf ihre Treu'!

Volk.

Rienzi! Rienzi! Ruft den Tribun!

Cecco (tritt auf).

Ha! 's ist zum Rasen! Alles hin!
Schon rüsten sich die Nobili,
Und nahen drohend sich der Stadt.
Ha, wie zur Unzeit kam die Milde!
Wir büßen sie mit unserm Blut.

Volk.

Schreit nach Rienzi! Ruft ihn her!
Rienzi! Rienzi! Rienzi!

Rienzi (auftretend).

Ich kenne euren Ruf! Seht mich,
Gleich euch, zu Zorn und Wuth entflammt!
Weh' denen, die, mit Gnade überladen,
Euch dennoch Eid und Treue brachen!
Ha! Dreifach Wehe treffe sie!

Das Volk. Baroncelli und Cecco.

Tribun! Du freveltest an uns,
Da Gnade du vor Recht geübt!

Rienzi.

Ja, ich versteh' euch, tadl' euch nicht.
Fortan sei denn mein Herz gestählt,
Und eisern walte das Gesetz.
Blut fließe, wenn kein Tropfen auch
Patrizierblutes übrig blieb'!
Weh' ihnen, wenn sie Roma nah'n!

Volk.

Was willst du thun? Was hast du vor?

Rienzi.

Die Freiheit Rom's vertheidigen
Und niederschmettern die Verräther.

Baroncelli.

Das stand bei dir, das konntest du,
Als unser Blut der Preis nicht war.

Volk.

Durch unser Blut bestrafst du sie nun?

Rienzi.

Ein voll'res Recht nun haben wir;
Strafbarer macht die Gnade sie:
Vernichten wir die Buben jetzt,
Nennt uns die ganze Welt gerecht.

Volk.

Ha! furchtbar treffe unser Grimm
Die Frevler, die treulose Brut! —
Rienzi, sprich! Was hast du vor?
Wir sind bereit und folgen dir.

Rienzi.

Ihr Römer, auf! Greift zu den Waffen,
Zum Kampfe eile jeder Mann!
Der Gott, der Roma neu erschaffen,
Führt euch durch seinen Streiter an!
Laßt eure neuen Fahnen wallen,
Und kämpfet froh für ihre Ehre!
Den Schlachtruf lasset laut erschallen:
„Santo Spirito cavaliere!“

Baroncelli. Cecco. Volk.

Ihr Römer, auf! Greift zu den Waffen,
Zum Kampfe eile jeder Mann!
Der Gott, der Roma neu erschaffen,
Führt euch durch seinen Streiter an!
Laßt eure neuen Fahnen wallen,
Und kämpfet froh für ihre Ehr'!

Sie seh' die stolzen Feinde fallen,
Und siegen freier Römer Speer!
(Alle stürmen unter dem Rufe: „Zu den Waffen!“ nach verschiedenen Seiten tumultuarisch ab. Man hört die Lärmtrommel schlagen.)

Zweite Scene.

Adriano (tritt auf).

Gerechter Gott, so ist's entschieden schon!
Nach Waffen schreit das Volk, — kein Traum ist's mehr!
O Erde, nimm mich Jammervollen auf!
Wo giebt's ein Schicksal, das dem meinen gleicht?
Wer ließ mich dir verfallen, finst're Macht?
Rienzi, Unheilvoller, welch' ein Loos
Beschwurst du auf dieß unglücksel'ge Haupt!
Wohin wend' ich die irren Schritte?
Wohin dieß Schwert, des Ritters Zier?
Wend' ich's auf dich, Irenens Bruder . . . .
Zieh' ich's auf meines Vaters Haupt? —
(Er läßt sich erschöpft auf einer umgestürzten Säule nieder.)
In seiner Blüthe bleicht mein Leben,
Dahin ist all' mein Ritterthum;
Der Thaten Hoffnung ist verloren,
Mein Haupt krönt nimmer Glück und Ruhm.
Mit trübem Flor umhüllet sich
Mein Stern im ersten Jugendglanz;
Durch düst're Gluthen dringet selbst
Der schönsten Liebe Strahl in's Herz. —
(Man hört Signale geben von der Sturmglocke.)
Wo bin ich? Ha, wo war ich jetzt? —
Die Glocke —! Gott, es wird zu spät!
Was nun beginnen! — Ha, nur Ein's!
Hinaus zum Vater will ich flieh'n;
Versöhnung glückt vielleicht dem Sohne.
Er muß mich hören, denn sein Knie
Umfassend sterbe willig ich.
Auch der Tribun wird milde sein;
Zum Frieden wandl' ich glüh'nden Haß!

Du Gnadengott, zu dir fleh' ich,
Der Lieb' in jeder Brust entflammt:
Mit Kraft und Segen rüste mich,
Versöhnung sei mein heilig Amt!

(Er eilt ab.)

Dritte Scene.

(Kriegerische Signale nähern sich der Bühne. Alle waffenfähigen Bürger Rom's ziehen kampfgerüstet und marschmäßig auf. Frauen und Mädchen, Greise, Kinder, Priester und Mönche geleiten die Züge. — Rienzi, ganz geharnischt und zu Pferde sitzend, Irene, ihn zu Fuß geleitend, und die Senatoren, Baroncelli und Cecco, ebenfalls geharnischt, schließen den Kriegszug.)

Rienzi.

Der Tag ist da, die Stunde naht
Zur Sühne tausendjähr'ger Schmach!
Er schaue der Barbaren Fall
Und freier Römer hohen Sieg.
So stimmt denn an den Schlachtgesang,
Er soll der Feinde Schrecken sein!
„Santo Spirito cavaliere!“

Schlachthymne.*)

Volk.

„Auf, Römer, auf, für Herd und für Altäre!
Fluch dem Verräther an der Römer Ehre!
Nie sei auf Erden ihm die Schmach verzieh'n,
Tod seiner Seel', es lebt kein Gott für ihn!
Trompeten schmettert, Trommeln wirbelt drein!
Es soll der Sieg der Römer Antheil sein.
Ihr Rosse stampfet, Schwerter klirret laut,
Heut' ist der Tag, der unsre Siege schaut!
Paniere weht, blinkt hell ihr Speere!
Santo Spirito cavaliere!“

(Als Rienzi dem Kriegszug das Zeichen zum Aufbruch giebt, erreicht Adriano athemlos die Bühne und wirft sich ihm in den Weg.)

Adriano.

Zurück, zurück, halt' ein, Tribun!
Lass' ab vom Kampfe, hör' mich an!

*) Nach Bulwer, übersetzt von Bärmann.

Rienzi.

Du Ärmster, ich beklage dich!
Verfluchen mußt du dein Geschlecht!

Adriano.

Lass' ab, noch einmal fleh' ich dich!
Versuche Milde, sende mich!
Schon eilt' ich ohne dein Geheiß,
Zu thun, was hohe Pflicht gebeut.
Doch ach, verschlossen jedes Thor!
Drum sieh' mich hier und hör' mein Fleh'n!
Zu meinem Vater laß mich sprechen,
Und fließen soll kein Tropfen Blut's!

Rienzi.

Unsel'ger Jüngling, warst nicht du's,
Der mich gestimmt zu jener Milde,
Die römisch Blut jetzt fließen macht?
Ha, schweig'! Fremd ist den Buben Treue!

Adriano.

Tribun, bedenke, was du thust!
Noch schone Blut und sende mich!
Zum Pfand setz' ich mein Leben ein
Für ew'ger Treue neuen Bund.

Rienzi.

Ihr Römer, auf, hört ihn nicht an!
Sie fordern Kampf — wohlan zum Kampf!

Adriano.

Auf meinen Knie'n beschwör' ich dich!
Noch ist es Zeit, — du wirst bereu'n!

Rienzi.

Eh' du von Neuem mich bewegst,
Soll alle Welt zu Grunde geh'n!

Adriano.

Rienzi, sieh', hier liege ich:
Willst Rache du, so nimm mein Haupt!

Rienzi.

Du rasest, Knabe! Stehe auf,
Und lass' dem Schicksal seinen Lauf!

Adriano (mit Ingrimm sich erhebend).

Nun denn, nimm, Schicksal, deinen Lauf!

(Auf Rienzi's Zeichen verläßt der ganze Kriegszug, mit ihm an der Spitze, unter Absingung des zweiten Verses der Schlachthymne, die Bühne.)

Volk.

„Auf, Römer, auf, für Freiheit und Gesetze,
Bezeug' es, Welt, für unsre höchsten Schätze!
Ihr Heil'gen all', und Gottes Engelschaar,
Steht uns im Kampfe bei und in Gefahr!
Trompeten schmettert, Trommeln wirbelt drein!
Es soll der Sieg der Römer Antheil sein.
Ihr Rosse stampfet, Schwerter klirret laut,
Heut' ist der Tag, der unsre Siege schaut!
Paniere weht, blinkt hell ihr Speere!
Santo Spirito cavaliere!"

(Die Priester und Mönche haben den Kriegszug begleitet; Adriano, Irene und die Frauen bleiben zurück.)

Adriano

(umfaßt, nach einem stummen Kampfe mit seinen Gefühlen, leidenschaftlich Irene).

Leb' wohl, Irene! Ich muß hinaus.
Barmherzig ist des Vaters Schwert.

Irene (ihn heftig haltend).

Unseliger! Bleib' hier zurück!
Nicht mächtig bist du deiner Sinne.

Adriano.

Irene, ach! Dein Umarmen selbst,
Ich muß es flieh'n, mich ruft der Tod!

Irene.

Treuloser! Hast du kein Erbarmen
Mit deiner, mit Irene's Noth?
Ich lass' dich nicht aus meinen Armen,
Gott selbst gebeut mir diese Pflicht.

(Wie von Windstößen getragen, dringt der Schlachtlärm aus der Ferne her.)

Adriano.

Hörst du? Das ist das Mordgewühl'!
Rienzi würgt mein ganz Geschlecht.

Die Frauen
(sich auf die Kniee senkend).

Schütz', heil'ge Jungfrau, Roma's Söhne,
Steh' ihnen bei in Kampfesnoth!
Lass' sie uns schau'n in Sieges-Schöne,
Und ihren Feinden sende Tod!
Maria, sieh' im Staub uns fleh'n!
O, blick' auf uns aus Himmelshöh'n!

(Adriano macht eine heftige Bewegung zum Fliehen.)

Irene.

Unsel'ger! Sieh', es ist zu spät!
Willst sinnlos du dem Tod dich weih'n?

Adriano.

Allmächt'ger! Ja, es wird zu spät!
Ach, meine Sinne schwinden mir!

Irene.

Sieh', deinen Hals umschlinge ich;
Mit meinem Leben weich' ich nur.

Adriano.

Zwiefacher Tod und Liebespein!
O Himmel! Ende meine Qual!

Adriano und Irene (auf den Knieen).

O, heil'ge Jungfrau! Hab' Erbarmen!
Bring' Hülfe mir in dieser Noth!
Umfange ihn mit Segensarmen,
Beschütze ihn vor Schmach und Tod!
Maria! Sieh' im Staub mich fleh'n!
O, blick' herab aus Himmelshöh'n!

Die Frauen (knieend).

Schütz', heil'ge Jungfrau, Roma's Söhne ꝛc.

(Der Sturm hat sich gelegt; man vernimmt deutlich den Gesang der Schlachthymne sich nähern.)

Irene.

Schon schweigt der Sturm: hört den Gesang!

Die Frauen.

Das ist der Römer Siegeslied!

Irene.

Sie nah'n, — mein Bruder hoch vor ihnen her.

Adriano.

Ha, großer Gott! So ist's entschieden!

(Der zurückkehrende Kriegszug, von den Priestern und Mönchen geleitet, langt während des Folgenden auf der Scene an: die Männer treten aus den Reihen und umarmen ihre Frauen, Schwestern und Töchter. Rienzi steigt vom Pferde, um Irene zu begrüßen.)

Die Frauen, Priester und Mönche.

Heil dir, du stolzes Siegesheer!
Willkommen, Rom's siegreiche Söhne!
Heil euch! Heil! Euren Waffen Ruhm!
Auf! Streuet Blumen! Jubel töne!
Er gelte eurem Heldenthum!

Rienzi.

Heil, Roma, dir! Du hast gesiegt.
Zerschmettert liegt der Feinde Heer.
Wer sagt nun noch, Rom sei nicht frei?
Colonna und Orsini sind nicht mehr.

Alles Volk

(in halb freudiger, halb schaudernder Empfindung).

Ha, kein Colonna, kein Orsini mehr!

(Die Leiche Colonna's ist auf die Bühne gebracht worden; Adriano hat sich mit einem Schrei über sie hingeworfen. — Dumpfe Trommeln deuten die Ankunft von Leichen und Verwundeten an, welche in stillen Zügen über den Hintergrund der Bühne getragen werden.)

Baroncelli.

Ach, blutig ward die Straf' erkauft!
Auch uns traf furchtbarer Verlust.
Wie viele unter diesen Frau'n
Seh'n nie den Freund, den Bruder mehr!

Adriano.

(sich todtenbleich von der Leiche Colonna's aufrichtend).

Weh' dem,
Der ein verwandtes Blut zu rächen hat! —

Blut'ger Tribun, blick' hieher! Sieh'! Dieß ist
Dein Werk. — Fluch über dich und deine Freiheit!

(Lange Pause der Erschütterung.)

Rienzi.

Ewiger Tod sei Jener Loos,
Die euer Muth zu Staub zertrat!
Das Blut, das Roma heut' entfloß,
Komm' über sie und ihren Verrath! —
Jungfrauen, weint! Ihr Weiber, klaget!
Wehrt nicht der Thränen heiligem Strom!
Doch euren Herzen tröstend auch saget:
Die wir verloren, fielen für Rom!

Cecco. Baroncelli. Das Volk.

Furchtbar entschied das Schlachtenloos,
Das Freund und Feind darniedertrat!
Das Blut, das Roma heut' entfloß,
Bring' ew'gen Fluch dem schwarzen Verrath!
Jungfrauen, weinet! Ihr Weiber, klaget! 2c.

Irene.

Ach, schon erfüllet ist mein Loos,
Was ich gefürchtet, nun ist's That.
Nicht darf ich weinen, nicht darf ich klagen,
Lindernder Thräne wehr' ich den Strom:
Stolz meinem Herzen darf ich nur sagen:
Was du verloren, opferst du Rom!

Adriano.

Furchtbar erfüllt ist nun mein Loos,
Sie ist vollbracht, die grause That!
Das Blut, das dieser Wund' entfloß,
Laut klagt es an des Sohnes Verrath! —
Nicht weih' ich dir des Kindes fromme Klagen,
Nicht weicher Thränen heiligen Lohn;
Doch soll die Nachwelt einst von dir sagen:
Furchtbare Rache ward ihm vom Sohn!

(Er wendet sich zu Rienzi.)

Fluchwürdiger, der du von dir
Mich stießest, da den Frieden ich

Mit meinem Leben dir verbürgte!
Geschieden sind wir denn fortan,
Nur Rache haben wir gemein!
Die deine stilltest du, — so zitt're
Vor meiner, — du verfielest ihr!

Rienzi.

Unsinniger! — Verzeiht ihm, Römer!

Adriano

(will abgehen; sein Blick fällt auf die hinsinkende Irene; er umfaßt sie leidenschaftlich).

Irene! Fluche dem Geschick!
Gemordet hat es uns're Liebe.

(Rienzi giebt mit heftiger Gebärde den Trompetern das Zeichen zu einer Sieges-Fanfare.)

Rienzi.

(tief erschüttert).

Ha! diese Schmerzen, tief und groß!
Doch über ihnen schwebt der Sieg. —
Noch einmal bannet jeden Gram,
Da Freiheit hohen Sieg gewann! —
Entflieht, ihr herben Schmerzen!
Erschalle, Jubelchor!
Dem ächten Römer-Herzen
Geht Sieg dem Leide vor.
Ertönet, Freudenlieder,
Und ehrt die Sieger hoch!
Die Freiheit kehret wieder,
Zu End' ist Sklavenjoch.

Adriano und **Irene.**

O brennt, ihr Trennungsschmerzen,
Zum Himmel schreit empor!
Aus wild entflammten Herzen,
Ihr Thränen, brecht hervor!
Zerrissen sind die Bande,
Die liebend uns vereint;
Für uns im Erdenlande
Kein schöner Tag mehr scheint. —
Von { deines Freundes / deiner Freundin } Munde

Nimm hin den letzten Kuß:
Leb' wohl! Es ruft die Stunde,
Vom Glück ich scheiden muß.

Cecco. Baroncelli. Das Volk.

Entflieht, ihr herben Schmerzen ꝛc.

(Adriano trennt sich von Irene, und stürzt, mit einer drohenden Gebärde gegen Rienzi, ab. Rienzi besteigt einen Triumphwagen und wird vom Volke dahingeführt.)

Ende des dritten Aktes.

Vierter Akt.

(Breite Straße vor der Lateran-Kirche, deren Portal sich auf der Seite des Vordergrundes zeigt. — Es ist Nacht. Baroncelli und mehrere Bürger, alle verhüllt, treffen zusammen.)

Erste Scene.

Baroncelli.

Wer war's, der euch hierher beschied?

Chor.

Er war verhüllt, unkenntlich uns.

Baroncelli.

Wißt ihr, daß Deutschlands Abgesandte
Für immer Rom verlassen?

Chor.

Ha!
So zürnt der neue Kaiser Rom?

(Cecco und andere Bürger treten auf.)

Cecco.

Euch treffe ich? — So seid auch ihr
Hierher beschieden?

Baroncelli.

Cecco auch?
Kennst du die schlimme Neuigkeit?

Cecco.

Daß die Gesandten uns verlassen?
Das danken wir dem Übermuth,
Mit dem Rienzi Deutschlands Fürsten
Die römische Kaiserwahl bestritt.

Baroncelli.

Wir werden's büßen; — mit dem Papst
Versteht der neue Kaiser sich.

Chor.

Und wer bleibt dann zu unserm Schutz?

Baroncelli.

Wißt noch, was mir nicht recht gefällt:
Raimondo auch ist abgereist.

Chor.

Was sagst du? Wie? Auch der Legat?

Baroncelli.

Wohl weiß ich, daß bei seiner Flucht
Colonna an den Papst sich wandte,
Und ihm versprach, der Kirche Schutz
Durch seine Macht zu übernehmen.

Cecco.

Was sagt der Papst zu seinem Tod?

Baroncelli.

Dieß das Geringste! Doch was sagt
Zum Tode eurer Brüder ihr?

Chor.

Entsetzlich blutiger Verlust!

Baroncelli.

Glaubt ihr, Rienzi's Milde war's,
Die zu der Gnade ihn bewog?
Klar sehe ich, es war Verrätherei.

Chor.

Verrätherei? Wie sie beweisen?

Baroncelli.

Verbindung sucht' er mit den Nobili,
Ihr wißt, Irene liebt Colonna's Sohn;
Nun, um den Preis seiner Begnadigung
Hofft' er zum Bund Colonna zu bewegen.

Chor und Cecco.

Und darum strömte unser Blut?
Weh' ihm, wenn dieß sich wahr erweist!
Ha, Baroncelli, stell' uns Zeugen!

(Adriano tritt, in einen Mantel gehüllt, hervor.)

Adriano.

Ich bin ein Zeuge, er sprach wahr.

Cecco und Chor.

Und wer bist du?

Adriano

(giebt sich zu erkennen).

Colonna's Sohn!

(Zurückschaudernd, für sich.)

Colonna, ach, darf ich ihn nennen,
Der aus dem Grab mir fluchend droht?!
Lass' dich versöhnen, blut'ger Schatten,
Wend' ab von mir den düstern Blick! —
Nicht eher soll mein Arm ermatten,
Bis er gerächet dein Geschick! —

(Er wendet sich schnell wieder zu den Bürgern.)

Ihr Männer — ja, ich bin Colonna's Sohn!
Hört mich! Unwürdig seiner Macht
Ist der Tribun, der euch verrieth.
Ihr Römer, seid auf eurer Huth!
Der Kaiser droht, die Kirche zürnt.

Baroncelli. Cecco. Chor.

Ha, der Verräther, dem wir dienten,
Der seiner Ehrsucht Preis gab unser Blut,
In das Verderben stürzt er uns!
Ha, Rache ihm!

Adriano.

Ja, Rache ihm!
Ich sei es selbst, der sie vollzieht.
Des Vaters blut'ge Schmach zu rächen,
Treibt mich ein heiliges Gebot:
Zum Himmel auf schreit sein Verbrechen;
Der Frevler büß' es mit dem Tod!

Baroncelli. Cecco. Chor.

Des Hochverrathes Schmach zu rächen,
Treibt Ehre uns und herbe Noth:
Zum Himmel auf schreit sein Verbrechen;
Der Frevler büß' es mit dem Tod!

(Der Tag bricht an.)

Cecco.

Doch seht, die Nacht ist schon gewichen!
Sagt, brechen wir in offener Empörung los?

Baroncelli.

Durch Festespomp sucht der Tribun
Zu übertäuben unsere Noth;
Ein feierlich Te Deum heut'
Soll danken für den blut'gen Sieg.

Adriano.

So macht's zum Fest, und straft ihn heut'!

Alle.

Vor Aller Augen sei's gethan!

(Alle wenden sich zum Abgange, als ihnen ein Zug entgegen tritt, in welchem sich Raimondo, begleitet von Priestern und Mönchen, über die Straße in die Kirche begiebt.)

Baroncelli.

Seht, welcher Zug!

Chor.

Der Cardinal!

Cecco.

Ha, wie! ist er zurückgekehrt?

Baroncelli.

Und das Te Deum hält er selbst?

Chor.

Die Kirche für Rienzi!

Cecco.

Nichts
Vermögen wir — allmächtig schützt
Die Kirche ihn.

Adriano.

So schnell erlischt,
Elende, eu'r gerechter Zorn?
Sei's an den Stufen des Altars, —
Verfallen ist er meinem Arm.

(Er stellt sich, in seinem Mantel verhüllt, an den Pfosten der Kirchthüre auf.)

Cecco.

Es naht der Zug, schließt euch an mich;
Erwartet still so, wie sich's fügt!

(Alle Verschworene ziehen sich an den Eingang der Kirche hin, so daß die ganze runde Treppe von ihnen besetzt wird.)

Zweite Scene.

(Ein festlicher Zug betritt in feierlicher Haltung die Bühne und stellt sich, dem Eingange des Lateran's zugewendet, auf. Rienzi in Festgewändern, Irene an der Hand führend, hält bei dem Anblicke der Verschworenen an, welche ihm, weniger durch Gebärden als durch ihre Stellung, den Eintritt in die Kirche streitig zu machen scheinen.)

Rienzi

(die Verschworenen ernst anblickend).

Ihr nicht beim Feste? Achtet ihr
So gering den Sieg, nicht dankenswerth?

Adriano

(in seiner früher angenommenen Stellung, für sich).

O Gott! Irene an seiner Seite!
Ihn schützt ein Engel, — wie vollend' ich's?

Rienzi.

Wie, oder ist der Muth dahin,
Da ihr die Brüder fallen sah't?
Sind dafür Jene nicht vernichtet,
Die sonst, als ihr noch friedlich war't,
Euch Väter, Söhne kalt erschlugen,
Und eure Weiber schändeten?

O, für wie weit gering're Noth
Weiht' einst der Römer sich dem Tod!
Doch ihr schlugt euch für Ehr' und Ruhm,
Für eurer Freiheit Heiligthum!

(Die Verschworenen sind wie geschlagen, sie drücken durch Gebärden ihre Beschämung und Verlegenheit aus.)

Rienzi

(den Eindruck, den er gemacht, gewahrend, fährt feuriger fort).

Ihr habt gesiegt, — o laßt mich nimmer ahnen,
Daß ihr den Sieg, der Ruhm euch gab, verwünscht!
Trau't fest auf mich, den Tribunen,
Haltet getreu an meiner Seite!
Gott, der bisher mich führte,
Gott steht mir bei, verläßt mich nie!

Die Verschworenen

(die Hüte schwenkend, theilen sich ehrfurchtsvoll, um Rienzi Platz zu machen).

Lang' lebe der Tribun!

Adriano.

Ha, feige Sklaven!
Soll ich allein —? soll vor Irenen selbst —?

(Er thut einen zweifelhaften Griff nach dem Dolche; Rienzi ist im Begriffe, die Treppe zu betreten, als man aus dem Innern des Lateran's einen düstern Gesang vernimmt.)

Gesang aus der Kirche.

Vae, vae tibi maledicto!
Jam te justus ense stricto
Vindex manet angelus.
Vae, spem nullam maledictus
Foveat, Gehennae rictus
Jamjam hiscit flammeus!

Rienzi

(einige Schritte zurücktretend).

Wie schauerlich! Welch' ein De Teum?

Chor.

Uns faßt ein Grauen, — welche Töne!

(Rienzi ermannt sich und giebt ein Zeichen, worauf sich der Zug wieder ordnet und nach der Kirche zu in Bewegung setzt. Als Rienzi auf der Hälfte der Treppe angelangt ist, erscheint am Portal des Lateran's Raimondo, umgeben von Priestern und Mönchen.)

Raimondo.

Zurück, dem Reinen nur
Erschließt die Kirche sich!
Du aber bist verflucht,
Im Bann ist, wer dir treu!

Volk
(nach allen Seiten hin von Rienzi fliehend).

Fliehet hin! Er ist verflucht!

(Die Kirchthüre hat sich krachend geschlossen, an ihr angeheftet erblickt man die Bannbulle. Rienzi ist betäubt bis in die Mitte der Bühne zurückgewichen, wo er, in dumpfes Brüten versunken, stehen bleibt. Irene ist an seiner Seite hingesunken. Die ganze Bühne ist schnell leer geworden, nur Adriano, der seinen Platz nicht verlassen, steht an der Kirchthüre. — Der Gesang in der Kirche verstummt. Adriano geht wankenden Schrittes auf Irene zu und beugt sich, leise flüsternd, zu ihr herab.

Adriano.

Irene, komm', flieh' diesen Ort —
Zu mir — ich bin's, dein Adriano!

Irene
(langsam wieder zu sich kommend).

Du hier? Was willst du? Was geschah?

Adriano.

Der Boden brennt zu deinen Füßen!
Auf, eile, flieh'! — Dein Freund bin ich —
Sieh' her — ich bin's! dein Geliebter! —

Irene.

Mein Bruder — sprich, wo ist mein Bruder?

Adriano.

Er ist verflucht und ausgestoßen
Vom Heil des Himmels und der Erden,
Verflucht mit ihm, wer ihm zur Seite; —
Doch rett' ich dich, flieh' seine Nähe!

Irene.

Mein Bruder? — Ha, hinweg, Unsel'ger! —
Rienzi, Rienzi! o mein Bruder!
(Sie wirft sich an Rienzi's Brust.)

Adriano (wüthend).

Wahnsinnige! Verdirb mit ihm!

(Er eilt ab.)

Rienzi
(erwacht aus seiner Betäubung; er fühlt Irene an seiner Brust, richtet sie auf und blickt ihr gerührt in die Augen).

Irene, du? — Noch giebt's ein Rom!

(Sie verbleiben in einer langen Umarmung. Während der Gesang in der Kirche verhallt, fällt der Vorhang langsam.)

Gesang aus der Kirche.

Vae, vae tibi maledicto etc.

Ende des vierten Aktes.

Fünfter Akt.

(Eine Halle im Capitol. Rienzi allein im Gebete.)

Erste Scene.

Rienzi.

Allmächt'ger Vater, blick' herab,
Hör' mich im Staube zu dir fleh'n!
Die Macht, die mir dein Wunder gab,
Lass' jetzt noch nicht zu Grunde geh'n!
Du stärktest mich, du gabst mir Kraft,
Verlieh'st mir hohe Eigenschaft,
Zu hellen den, der niedrig denkt,
Zu heben, was im Staub versenkt.
Du wandeltest des Volkes Schmach
Zu Hoheit, Glanz und Majestät: —
O Gott, vernichte nicht das Werk,
Das dir zum Preis errichtet steht!
Ach, löse, Herr, die tiefe Nacht,
Die noch der Menschen Seele deckt!
Schenk' uns den Abglanz deiner Macht,
Die sich in Ewigkeit erstreckt!
Mein Herr und Vater, blick' herab
Auf meinen Staub aus deinen Höh'n:
Mein Gott, der hohe Kraft mir gab,
Erhör' mein tief-inbrünstig Fleh'n!

(Er neigt sein Haupt wie zur feierlichsten Andacht.)

Zweite Scene.

(Irene ist aufgetreten und hat Rienzi mit Rührung betrachtet. Rienzi erhebt sich, beide umarmen sich enthusiastisch.)

Rienzi.

Verläßt die Kirche mich, zu deren Ruhm
Mein Werk begann, — verläßt mich auch das Volk,
Das ich zu diesem Namen erst erhob, —
Verläßt mich jeder Freund, den mir das Glück
Erschuf, bleibt Zweies doch mir ewig treu:
Der Himmel selbst und meine Schwester!

Irene.

Mein Bruder, ja, noch kenne ich die Lehren,
In denen du mich schwaches Weib erzogst:
Du machtest mich zu einer Römerin, —
Sieh' denn, ob ich die Lehre treu befolgt!
Den letzten Römer lass' ich nie, sei auch
Der Preis das Glück des Lebens und der Liebe!
Rienzi, sag': hab' ich mich stark bewährt?

Rienzi.

Irene, meine Heldenschwester!

Irene.

Weißt
Du auch, was: einer Lieb' entsagen, heißt?
O nein, du hast ja nie geliebt!

Rienzi.

Wohl liebt' auch ich! — O Irene,
Kennst du nicht mehr meine Liebe?
Ich liebte glühend meine hohe Braut,
Seit ich zum Denken, Fühlen bin erwacht,
Seit mir, was einstens ihre Größe war,
Erzählte der alten Ruinen Pracht.
Ich liebte schmerzlich meine hohe Braut,
Da ich sie tief erniedrigt sah,
Schmählich mishandelt, grau'nvoll entstellt,
Geschmäht, entehrt, geschändet und verhöhnt!
Ha, wie ihr Anblick meinen Zorn entbrannte!

Ha, wie ihr Jammer Kraft gab meiner Liebe!
Mein Leben weihte ich einzig nur ihr,
Ihr meine Jugend, meine Manneskraft;
Ja, sehen wollt' ich sie, die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt: —
Denn wisse, Roma heißt meine Braut!

Irene.

Treulose Braut, Verachtung dir!

Rienzi.

Ermiß denn meinen Schmerz, da ich
Entsagen dieser Liebe soll!

Irene.

Rienzi, o mein großer Bruder,
Blick' in mein thränenloses Auge,
Sieh' auf der Wange tiefen Gram,
Empfinde, was dies Herz bezwang,
Und sag': ist Roma untreu dir?

Rienzi.

Irene, ach! selbst deine Treue
Bricht mir das Herz. Was willst du thun?
Im Bann bin ich; verflucht bist du
An meiner Seite, und mein Werk —
Ich fühl' es, — ist vollendet bald.
Ich sei das Opfer — warum du?
Gedenkst du Adriano's nicht?
Er haßt nur mich und ist versöhnt,
Wenn ich gefallen. — Bleibe sein!

Irene.

Rienzi! — Ha, was höre ich?
Zu deiner Schwester sprichst du so?

Rienzi.

Kein Rom giebt's mehr, sei denn ein Weib!

Irene.

Ich sei die letzte Römerin!

Rienzi.

Ach, mehre so nicht meinen Gram!

Irene.

Ermorde mich — ich lass' dich nie!

Rienzi (überwältigt).

Komm', stolze Jungfrau, an mein Herz!

Beide.

In unsrem treuen Bunde,
In dieser keuschen Brust
Lebt Roma noch zur Stunde,
Der Größe sich bewußt.
Blickt uns in's feste Auge
Und sagt, ob Roma fiel?
Mit unsrem letzten Hauche
Steckt Gott ihr erst das Ziel.

Rienzi.

Es sei! Noch einmal will ich mich denn zeigen,
Noch einmal tönen soll mein Ruf,
Zu wecken Rom aus seinem Schlaf.
(Er geht ab.)

Dritte Scene.

(Als Irene ebenfalls abgehen will, tritt ihr Adriano, bis zum Wahnsinn aufgeregt, mit entblößtem Schwerte entgegen.)

Scenische Bemerkung. Von Adriano's Auftritt an wird es immer finsterer, so daß die Scene in völliger Nacht endigt. Bald wachsendes, bald abnehmendes, im Ganzen aber immer näher kommendes Volksgetümmel wird von außen her vernommen; der grelle Schein von Feuerbränden erhellt blitzartig das Dunkel der Scene durch die Fenster, deren Scheiben durch Steinwürfe zerschlagen werden. — Diese Steigerung des Aufruhrs muß jedoch erst gegen das Ende der Scene eintreten.

Adriano.

Du hier, Irene? Treff' ich dich
Noch in des Fluchbelad'nen Haus?

Irene.

Entsetzlicher, du wagst es noch,
Des Reinen Schwelle zu betreten?
Entflieh'!

Adriano.

Wahnsinnige, noch Trotz?
Ach, du kennst dein Verderben nicht!
Doch rett' ich dich. — Flieh', komm' mit mir!

Irene.

Hier, bei dem Letzten, den der Name
Des Römers ziert, ist mein Asyl!
Ihr seid Treulose, Schändliche!
Geh', es giebt keine Liebe mehr!

Adriano (das Schwert fallen lassend).

Ha, meine Liebe, ja, ich fühl's, —
Ist Liebe nicht, ist Raserei!
Irene, Irene, sieh' mich knien!
Du schwurest einst mir ew'ge Treue —
Versünd'ge nicht durch Meineid dich!
Wohl kenne ich noch meinen Schwur;
Ich schwur: Tod und Verderben solle
Mir Loosung sein, um jedes Band
Und jede Schranke zu zertrümmern: —
Dieß war mein Schwur, ich halt' ihn jetzt;
Tod und Verderben, sieh', sind da!
Dein Bruder ward von Gott verflucht,
Verflucht von mir, von aller Welt;
Das Volk, es raſ't, kennt den Verrath —
Dieß Capitol — bald steht's nicht mehr;
Schon wird der Feuerbrand genährt;
Wer hier betroffen, ist verflucht,
Sein Tod dem Mörder ein Verdienst;
In meiner Hand zuckt selbst der Stahl,
Dein Bruder fällt — er fällt durch mich! —
Tod und Verderben, sieh', sind da!
Nun bist du mein! Sag', bin ich treu?
Zu deinen Füßen lieg' ich hier,
Sieh' meine Liebe, meine Treu'!

Irene.

Verruchter! Die Hölle raſ't in dir!
Nichts hab' ich mehr mit dir gemein!

Hier steh' ich, eine Römerin, —
Nur meine Leiche nennst du dein!

Adriano.

Sie kommen, ha! die Flamme glüht,
Entsetzen, Wahnsinn — auf, Irene!

Irene.

Lass' mich, ich fühle Riesenkraft;
Gott stärkt mich, dir zu widersteh'n.

Adriano.

Du darfst nicht sterben, dein Tod trifft mich!
Komm' fort, ich reiße dich hinweg!

Irene (Adriano von sich stoßend).

Vergeh', Wahnsinniger! Frei bin ich!

(Ab.)

Adriano

(ist zusammengesunken. Nach einer Pause rafft er sich mit starrem Blick wieder auf. Wie im Wahnsinn).

O, du bist mein! Durch Flammen selbst
Find' ich zu dir den Weg!

(Er stürzt ab.)

Vierte Scene.

(Die Scene verwandelt sich in den Platz vor dem Capitol, welches selbst den Hintergrund einnimmt. Volkshaufen in wüthender Aufregung, mit Feuerbränden, strömen von allen Seiten herbei. Baroncelli und Cecco unter dem Volke.)

Chor des Volkes.

Herbei! Herbei! Kommt All' herbei! —
Bringt Steine her und Feuerbrand!
Er ist verflucht, er ist gebannt!
Verderben treffe ihn und Tod!
Auf, ehrt der Kirche Hochgebot!

(Rienzi erscheint auf einem Altane des Capitols.)

Chor.

Er ist's! Der Fluchbelad'ne trotzt;
Auf, steinigt ihn!

Rienzi.

Kennt ihr mich nicht?
Es fordert Ruhe der Tribun.

Baroncelli.

Hört ihn nicht an!

Chor.

Hört ihn nicht an!

Rienzi.

Entartete! Sagt, zeigt ihr so den Römerstolz?

Cecco.

Bringt Steine her!

Chor.

Auf, steinigt ihn!

Rienzi.

O sagt, wer macht' euch groß und frei?
Gedenkt ihr nicht des Jubels mehr,
Mit dem ihr damals mich begrüßt,
Als Freiheit ich und Frieden gab?
Um euretwillen fleh' ich euch:
Gedenket eures Römerschwurs!

Baroncelli.

Hört ihn nicht an! Er bezaubert euch!

Chor.

Fangt an, werft Feuer in das Capitol!
(Von allen Seiten wirft das Volk Feuerbrände in das Capitol.

Rienzi.

Furchtbarer Hohn! Wie, ist dieß Rom?
Elende! unwerth eures Namens,
Der letzte Römer fluchet euch!
Verflucht, vertilgt sei diese Stadt!
Vermod're und verdorre, Rom!
So will es dein entartet Volk!

(Das Feuer greift immer weiter um sich. Irene erscheint bei Rienzi auf dem Altan. Sie umschlingen sich.)

Chor.

Bald faßt ihn schon der Feuerbrand,
Er ist verflucht, er ist gebannt;
Verderben treffe ihn und Tod!
Auf, ehrt der Kirche Hochgebot!

(Adriano erreicht athemlos an der Spitze der zurückkehrenden Nobili die Bühne. Er erblickt Irenen an Rienzi's Seite, von Flammen umgeben, auf dem Altane und eilt auf das Capitol zu.)

Adriano.

Irene! Irene! Auf, durch die Flammen!

(Mit einem furchtbaren Krach stürzt das Capitol zusammen und begräbt auch Adriano mit unter seinen Trümmern. Die Nobili hauen auf das Volk ein.)

Ende der Oper.

Ein deutscher Musiker in Paris.

Novellen und Aufsätze.

(1840 und 1841.)

* * *

Kurz nach dem bescheidenen Leichenbegängnisse meines unlängst in Paris verstorbenen Freundes R... hatte ich mich hingesetzt und des Hingeschiedenen Wunsche gemäß die kurze Geschichte seiner Leiden in dieser glänzenden Weltstadt niedergeschrieben, als mir unter seinen hinterlassenen Papieren, aus denen ich schließlich einige vollständige Aufsätze mitzutheilen beabsichtige, die mit ziemlicher Liebe ausgesponnene Erzählung seiner Reise nach Wien und seines Besuches bei Beethoven in die Hände kam. Ich fand darin einen wunderlichen Zusammenhang mit dem, was ich soeben aufgezeichnet hatte. Dieser bestimmte mich besonders, dieses Stück seines Tagebuchs dem von mir verfaßten Berichte über das traurige Ende meines Freundes hier vorangehen zu lassen, da es eine frühere Periode aus dem Leben desselben bezeichnet und zumal im Stande sein wird, im Voraus einiges Interesse für den Verstorbenen zu erwecken.

1.

Eine Pilgerfahrt zu Beethoven.

Noth und Sorge, du Schutzgöttin des deutschen Musikers, falls er nicht etwa Kapellmeister eines Hoftheaters geworden ist, — Noth und Sorge, deiner sei auch bei dieser Erinnerung aus meinem

Leben sogleich die erste, rühmendste Erwähnung gethan! Laß dich besingen, du standhafte Gefährtin meines Lebens! Du hieltest treu zu mir und hast mich nie verlassen, lächelnde Glückswechsel hast du stets mit starker Hand von mir abgewehrt, hast mich stets gegen Fortunens lästige Sonnenblicke beschützt! Mit schwarzem Schatten hast du mir stets die eitlen Güter dieser Erde verhüllt: habe Dank für deine unermüdliche Anhänglichkeit! Aber kann es sein, so suche dir mit der Zeit einmal einen andern Schützling, denn bloß der Neugierde wegen möchte ich gern einmal erfahren, wie es sich auch ohne dich leben ließe. Zum wenigsten bitte ich dich, ganz besonders unsere politischen Schwärmer zu plagen, die Wahnsinnigen, die Deutschland mit aller Gewalt unter ein Szepter vereinigen wollen: — es würde ja dann nur ein einziges Hoftheater, somit nur eine einzige Kapellmeisterstelle geben! Was sollte dann aus meinen Aussichten, aus meinen einzigen Hoffnungen werden, die schon jetzt nur bleich und matt vor mir schweben, jetzt — wo es doch der deutschen Hoftheater so viele giebt? — Jedoch — ich sehe, ich werde frevelhaft. Verzeih', o Schutzgöttin, den soeben ausgesprochenen, vermessenen Wunsch! Du kennst aber mein Herz, und weißt, wie ich dir ergeben bin, und ergeben bleiben werde, selbst wenn es in Deutschland tausend Hoftheater geben würde! Amen!

— Vor diesem meinem täglichen Gebete beginne ich nichts, also auch nicht die Aufzeichnung meiner Pilgerfahrt zu Beethoven.

Für den Fall, daß dieses wichtige Aktenstück nach meinem Tode veröffentlicht werden dürfte, halte ich es aber auch noch für nöthig, zu sagen, wer ich bin, weil ohne dieß vielleicht Vieles darin unverständlich bleiben könnte. Wisset daher, Welt und Testaments-Vollstrecker!

Eine mittelmäßige Stadt des mittleren Deutschlands ist meine Vaterstadt. Ich weiß nicht recht, wozu man mich eigentlich bestimmt hatte, nur entsinne ich mich, daß ich eines Abends zum ersten Male eine Beethoven'sche Symphonie aufführen hörte, daß ich darauf Fieber bekam, krank wurde, und als ich wieder genesen, Musiker geworden war. Aus diesem Umstande mag es wohl kommen, daß, wenn ich mit der Zeit wohl auch andere schöne Musik kennen lernte, ich doch Beethoven vor Allem liebte, verehrte und anbetete. Ich kannte keine Lust mehr, als mich so ganz in die Tiefe dieses Genius zu versenken, bis ich mir endlich ein-

bildete, ein Theil desselben geworden zu sein, und als dieser kleinste Theil fing ich an, mich selbst zu achten, höhere Begriffe und Ansichten zu bekommen, kurz das zu werden, was die Gescheidten gewöhnlich einen Narren nennen. Mein Wahnsinn war aber sehr gutmüthiger Art, und schadete Niemandem; das Brod, was ich in diesem Zustande aß, war sehr trocken, und der Trank, den ich trank, sehr wässerig, denn Stundengeben wirft bei uns nicht viel ab, verehrte Welt und Testaments-Vollstrecker!

So lebte ich einige Zeit in meinem Dachstübchen, als mir eines Tages einfiel, daß der Mann, dessen Schöpfungen ich über Alles verehrte, ja noch lebe. Es war mir unbegreiflich, bis dahin noch nicht daran gedacht zu haben. Mir war nicht eingefallen, daß Beethoven vorhanden sein, daß er Brod essen und Luft athmen könne, wie unser Eins; dieser Beethoven lebte ja aber in Wien, und war auch ein armer, deutscher Musiker!

Nun war es um meine Ruhe geschehen! Alle meine Gedanken wurden zu dem einen Wunsch: Beethoven zu sehen! Kein Muselmann verlangte gläubiger, nach dem Grabe seines Propheten zu wallfahrten, als ich nach dem Stübchen, in dem Beethoven wohnte.

Wie aber es anfangen, um mein Vorhaben ausführen zu können? Nach Wien war eine große Reise, und es bedurfte Geld dazu; ich Armer gewann aber kaum, um das Leben zu fristen! Da mußte ich denn außerordentliche Mittel ersinnen, um mir das nöthige Reisegeld zu verschaffen. Einige Klavier-Sonaten, die ich nach dem Vorbilde des Meisters komponirt hatte, trug ich hin zum Verleger, der Mann machte mir mit wenigen Worten klar, daß ich ein Narr sei mit meinen Sonaten; er gab mir aber den Rath, daß, wollte ich mit der Zeit durch Kompositionen ein Paar Thaler verdienen, ich anfangen sollte, durch Galopps und Potpourris mir ein kleines Renommée zu machen. — Ich schauderte; aber meine Sehnsucht, Beethoven zu sehen, siegte; ich komponirte Galopps und Potpourris, konnte aber in dieser Zeit aus Scham mich nie überwinden, einen Blick auf Beethoven zu werfen, denn ich fürchtete ihn zu entweihen.

Zu meinem Unglück bekam ich aber diese ersten Opfer meiner Unschuld noch gar nicht einmal bezahlt, denn mein Verleger erklärte mir, daß ich mir erst einen kleinen Namen machen müßte. Ich schauderte wiederum und fiel in Verzweiflung. Diese Ver-

zweiflung brachte aber einige vortreffliche Galopps hervor. Wirklich erhielt ich Geld dafür, und endlich glaubte ich genug gesammelt zu haben, um damit mein Vorhaben auszuführen. Darüber waren aber zwei Jahre vergangen, während ich immer befürchtete, Beethoven könne sterben, ehe ich mir durch Galopps und Potpourris einen Namen gemacht habe. Gott sei Dank, er hatte den Glanz meines Namens erlebt! — Heiliger Beethoven, vergieb mir dieses Renommée, es ward erworben, um dich sehen zu können!

Ha, welche Wonne! Mein Ziel war erreicht! Wer war seliger als ich! Ich konnte mein Bündel schnüren und zu Beethoven wandern. Ein heiliger Schauer erfaßte mich, als ich zum Thore hinausschritt und mich dem Süden zuwandte! Gern hätte ich mich wohl in eine Diligence gesetzt, nicht weil ich die Strapaze des Fußgehens scheute — (o, welche Mühseligkeiten hätte ich nicht freudig für dieses Ziel ertragen!) — sondern weil ich auf diese Art schneller zu Beethoven gelangt wäre. Um aber Fuhrlohn zahlen zu können, hatte ich noch zu wenig für meinen Ruf als Galoppkomponist gethan. Somit ertrug ich alle Beschwerden und pries mich glücklich, so weit zu sein, daß sie mich an's Ziel führen konnten. O, was schwärmte ich, was träumte ich! Kein Liebender konnte seliger sein, der nach langer Trennung zur Geliebten seiner Jugend zurückkehrt. —

So zog ich in das schöne Böhmen ein, das Land der Harfenspieler und Straßensänger. In einem kleinen Städtchen traf ich auf eine Gesellschaft reisender Musikanten; sie bildeten ein kleines Orchester, zusammengesetzt aus einem Baß, zwei Violinen, zwei Hörnern, einer Klarinette und einer Flöte; außerdem gab es eine Harfnerin und zwei Sängerinnen mit schönen Stimmen. Sie spielten Tänze und sangen Lieder; man gab ihnen Geld und sie wanderten weiter. Auf einem schönen schattigen Plätzchen neben der Landstraße traf ich sie wieder an; sie hatten sich da gelagert und hielten ihre Mahlzeit. Ich gesellte mich zu ihnen, sagte, daß ich auch ein wandernder Musiker sei, und bald wurden wir Freunde. Da sie Tänze spielten, frug ich sie schüchtern, ob sie auch meine Galopps schon spielten? Die Herrlichen! Sie kannten meine Galopps nicht! O, wie mir das wohl that!

Ich frug, ob sie nicht auch andere Musik als Tanzmusik machten? „Ei wohl“, antworteten sie, „aber nur für uns, und

nicht vor den vornehmen Leuten." — Sie packten ihre Musikalien aus — ich erblickte das große Septuor von Beethoven; staunend frug ich, ob sie auch dies spielten?

„Warum nicht?" — entgegnete der Älteste; — „Joseph hat eine böse Hand und kann jetzt nicht die zweite Violine spielen, sonst wollten wir uns gleich damit eine Freude machen."

Außer mir, ergriff ich sogleich die Violine Joseph's, versprach ihn nach Kräften zu ersetzen, und wir begannen das Septuor.

O, welches Entzücken! Hier, an einer böhmischen Landstraße, unter freiem Himmel das Beethoven'sche Septuor von Tanzmusikanten, mit einer Reinheit, einer Präzision und einem so tiefen Gefühle vorgetragen, wie selten von den meisterhaftesten Virtuosen! — Großer Beethoven, wir brachten dir ein würdiges Opfer!

Wir waren soeben im Finale, als — die Chaussée bog sich an dieser Stelle bergauf — ein eleganter Reisewagen langsam und geräuschlos herankam, und endlich dicht bei uns still hielt. Ein erstaunlich langer und erstaunlich blonder junger Mann lag im Wagen ausgestreckt, hörte unserer Musik mit ziemlicher Aufmerksamkeit zu, zog eine Brieftasche hervor und notirte einige Worte. Darauf ließ er ein Goldstück aus dem Wagen fallen, und weiter fortfahren, indem er zu seinem Bedienten wenige englische Worte sprach, woraus mir erhellte, daß dieß ein Engländer sein müsse.

Dieser Vorfall verstimmte uns; zum Glück waren wir mit dem Vortrage des Septuors fertig. Ich umarmte meine Freunde und wollte sie begleiten, sie aber erklärten, daß sie von hier aus die Landstraße verlassen und einen Feldweg einschlagen würden, um für dießmal zu ihrem Heimathsdorfe zurückzukehren. Hätte nicht Beethoven selbst meiner gewartet, ich würde sie gewiß auch dahin begleitet haben. So aber trennten wir uns gerührt und schieden. Später fiel mir auf, daß Niemand das Goldstück des Engländers aufgehoben hatte. —

Im nächsten Gasthof, wo ich einkehrte, um meine Glieder zu stärken, saß der Engländer bei einem guten Mahle. Er betrachtete mich lange; endlich sprach er mich in einem passabeln Deutsch an.

„Wo sind Ihre Kollegen?" frug er.

„Nach ihrer Heimath", sagte ich.

„Nehmen Sie Ihre Violine, und spielen Sie noch etwas“ — fuhr er fort — „hier ist Geld!“

Das verdroß mich; ich erklärte, daß ich nicht für Geld spielte, außerdem auch keine Violine hätte, und setzte ihm kurz auseinander, wie ich mit jenen Musikanten zusammengetroffen war.

„Das waren gute Musikanten“ — versetzte der Engländer — „und die Symphonie von Beethoven war auch sehr gut.“

Diese Äußerung frappirte mich; ich frug ihn, ob er Musik treibe?

„Yes“ — antwortete er — „ich spiele zweimal in der Woche die Flöte, Donnerstags blase ich Waldhorn, und Sonntags komponire ich.“

Das war viel; ich erstaunte. — In meinem Leben hatte ich nichts von reisenden englischen Musikern gehört; ich fand daher, daß sie sich sehr gut stehen müßten, wenn sie in so schönen Equipagen ihre Wanderungen ausführen könnten. — Ich frug, ob er Musiker von Profession sei?

Lange erhielt ich gar keine Antwort; endlich brachte er sehr langsam hervor, daß er viel Geld habe.

Mein Irrthum wurde mir einleuchtend, denn ich hatte ihn jedenfalls mit meiner Frage beleidigt. Verlegen schwieg ich, und verzehrte mein einfaches Mahl.

Der Engländer, der mich abermals lange betrachtet hatte, begann aber wieder. „Kennen Sie Beethoven?“ — frug er mich.

Ich entgegnete, daß ich noch nie in Wien gewesen sei, und jetzt eben im Begriff stehe, dahin zu wandern, um die heißeste Sehnsucht zu befriedigen, die ich hege, den angebeteten Meister zu sehen.

„Woher kommen Sie?“ — frug er. — „Von L....“ — „Das ist nicht weit! Ich komme von England, und will auch Beethoven kennen lernen. Wir werden Beide ihn kennen lernen; er ist ein sehr berühmter Komponist.“ —

Welch' wunderliches Zusammentreffen! — dachte ich bei mir. Hoher Meister, wie Verschiedene ziehst du nicht an! Zu Fuß und zu Wagen wandert man zu dir! — Mein Engländer interessirte mich; ich gestehe aber, daß ich ihn seiner Epuipage wegen wenig beneidete. Es war mir, als wäre meine mühselige Pilgerfahrt zu Fuße heiliger und frömmer, und ihr Ziel müßte

mich mehr beglücken, als Jenen, der in Stolz und Hoffahrt dahin zog.

Da blies der Postillon; der Engländer fuhr fort, nachdem er mir zugerufen, er würde Beethoven eher sehen als ich.

Ich war kaum einige Stunden zu Fuße gefolgt, als ich ihn unerwartet wieder antraf. Es war auf der Landstraße. Ein Rad seines Wagens war gebrochen; mit majestätischer Ruhe saß er aber noch darin, sein Bedienter hinten auf, trotzdem daß der Wagen ganz auf die Seite hing. Ich erfuhr, daß man den Postillon zurückerwartete, der nach einem ziemlich entfernten Dorf gelaufen sei, um einen Schmied herbeizuschaffen. Man hatte schon lange gewartet; da der Bediente nur englisch sprach, entschloß ich mich, selbst nach dem Dorfe zu gehen, um Postillon und Schmied anzutreiben. Wirklich traf ich den erstern in einer Schenke, wo er beim Branntwein sich nicht sonderlich um den Engländer kümmerte; doch brachte ich ihn mit dem Schmied bald zu dem zerbrochenen Wagen zurück. Der Schade war geheilt; der Engländer versprach mir, mich bei Beethoven anzumelden, und — fuhr davon.

Wie sehr war ich verwundert, als ich am folgenden Tage ihn wiederum auf der Landstraße antraf! Dießmal aber ohne zerbrochenem Rad, hielt er ganz ruhig mitten auf dem Wege, las in einem Buche, und schien zufrieden zu sein, als er mich meines Weges daher kommen sah.

„Ich habe hier schon sehr viele Stunden gewartet", sagte er, „weil mir hier eingefallen ist, daß ich Unrecht gethan habe, Sie nicht einzuladen, mit mir zu Beethoven zu fahren. Das Fahren ist viel besser als das Gehen. Kommen Sie in den Wagen."

Ich war abermals erstaunt. Eine kurze Zeit schwankte ich wirklich, ob ich sein Anerbieten nicht annehmen sollte; bald aber erinnerte ich mich des Gelübdes, das ich gestern gethan hatte, als ich den Engländer dahin rollen sah: ich hatte mir gelobt, unter allen Umständen meine Pilgerschaft zu Fuß zu wallen. Ich erklärte das laut. Jetzt erstaunte der Engländer; er konnte mich nicht begreifen. Er wiederholte sein Anerbieten, und daß er schon viele Stunden auf mich gewartet habe, obgleich er im Nachtquartier durch die gründliche Reparatur des zerbrochenen

Rades sehr lange aufgehalten worden sei. Ich blieb fest, und er fuhr verwundert davon.

Eigentlich hatte ich eine geheime Abneigung gegen ihn, denn es drang sich mir wie eine düstere Ahnung auf, daß mir dieser Engländer großen Verdruß anrichten würde. Zudem kam mir seine Verehrung Beethoven's, sowie sein Vorhaben, ihn kennen zu lernen, mehr wie die geckenhafte Grille eines reichen Gentleman's als das tiefe, innige Bedürfniß einer enthusiastischen Seele vor. Deshalb wollte ich ihn lieber fliehen, um durch eine Gemeinschaft mit ihm meine fromme Sehnsucht nicht zu entweihen.

Aber als ob mich mein Geschick darauf vorbereiten wollte, in welchen gefährlichen Zusammenhang ich mit diesem Gentleman noch gerathen sollte, traf ich ihn am Abend desselben Tages abermals, vor einem Gasthofe haltend und, wie es schien, mich erwartend. Denn er saß rückwärts in seinem Wagen, und sah die Straße zurück mir entgegen.

„Sir“, — redete er mich an, — „ich habe wieder sehr viele Stunden auf Sie gewartet. Wollen Sie mit mir zu Beethoven fahren?“

Dießmal mischte sich zu meinem Erstaunen ein heimliches Grauen. Diese auffallende Beharrlichkeit, mir zu dienen, konnte ich mir unmöglich anders erklären, als daß der Engländer, meine wachsende Abneigung gegen sich gewahrend, mir zu meinem Verderben sich aufdrängen wollte. Mit unverhaltenem Verdrusse schlug ich abermals sein Anerbieten aus. Da rief er stolz:

„Goddam, Sie schätzen Beethoven wenig. Ich werde ihn bald sehen!“ Eilig flog er davon. —

Dießmal war es wirklich das letzte Mal, daß ich auf dem noch langen Wege nach Wien mit diesem Inselsohne zusammentraf. Endlich betrat ich die Straßen Wien's; das Ende meiner Pilgerfahrt war erreicht. Mit welchen Gefühlen zog ich in dieses Mekka meines Glaubens ein! Alle Mühseligkeiten der langen und beschwerlichen Wanderschaft waren vergessen; ich war am Ziele, in den Mauern, die Beethoven umschlossen.

Ich war zu tief bewegt, um sogleich an die Ausführung meiner Absicht denken zu können. Zunächst erkundigte ich mich zwar nach der Wohnung Beethoven's, jedoch nur um mich in dessen Nähe einzulogiren. Ziemlich gegenüber dem Hause, in welchem der Meister wohnte, befand sich ein nicht zu vornehmer

Gasthof; ich miethete mir ein kleines Kämmerchen im fünften Stock desselben, und dort bereitete ich mich nun auf das größte Ereigniß meines Lebens, auf einen Besuch bei Beethoven vor.

Nachdem ich zwei Tage ausgeruht, gefastet und gebetet, Wien aber noch mit keinem Blick näher betrachtet hatte, faßte ich denn Muth, verließ meinen Gasthof, und ging schräg gegenüber in das merkwürdige Haus. Man sagte mir, Herr Beethoven sei nicht zugegen. Das war mir gerade recht; denn ich gewann Zeit, um mich von Neuem zu sammeln. Da mir aber den Tag über noch viermal derselbe Bescheid, und zwar mit einem gewissen gesteigerten Tone gegeben ward, hielt ich diesen Tag für einen Unglückstag, und gab mismuthig meinen Besuch auf.

Als ich zu meinem Gasthof zurückwanderte, grüßte mir aus dem ersten Stocke desselben mein Engländer ziemlich leutselig entgegen.

„Haben Sie Beethoven gesehen?“ rief er mir zu.

„Noch nicht: er war nicht anzutreffen“, entgegnete ich, verwundert über mein abermaliges Zusammentreffen mit ihm. Auf der Treppe begegnete er mir, und nöthigte mich mit auffallender Freundlichkeit in sein Zimmer. „Mein Herr“, sagte er, „ich habe Sie heute schon fünf Mal in Beethoven's Haus gehen sehen. Ich bin schon viele Tage hier, und habe in diesem garstigen Hôtel Quartier genommen, um Beethoven nahe zu sein. Glauben Sie mir, es ist sehr schwer Beethoven zu sprechen; dieser Gentleman hat sehr viele Launen. Ich bin im Anfange sechs Mal zu ihm gegangen, und bin stets zurückgewiesen worden. Jetzt stehe ich sehr früh auf, und setze mich bis spät Abends an das Fenster, um zu sehen, wann Beethoven ausgeht. Der Gentleman scheint aber nie auszugehen.“

„So glauben Sie, Beethoven sei auch heute zu Hause gewesen, und habe mich abweisen lassen?“ rief ich bestürzt.

„Versteht sich, Sie und ich, wir sind abgewiesen. Und das ist mir sehr unangenehm, denn ich bin nicht gekommen, Wien kennen zu lernen, sondern Beethoven.“

Das war für mich eine sehr trübe Nachricht. Nichtsdestoweniger versuchte ich am andern Tage wieder mein Heil, jedoch abermals vergebens, — die Pforten des Himmels waren mir verschlossen.

Mein Engländer, der meine fruchtlosen Versuche stets mit der gespanntesten Aufmerksamkeit vom Fenster aus beobachtete, hatte nun auch durch Erkundigungen Sicherheit erhalten, daß Beethoven nicht auf die Straße heraus wohne. Er war sehr verdrießlich, aber grenzenlos beharrlich. — Dafür war meine Geduld bald verloren, denn ich hatte dazu wohl mehr Grund als er; eine Woche war allmählich verstrichen, ohne daß ich meinen Zweck erreichte, und die Einkünfte meiner Galopps erlaubten mir durchaus keinen langen Aufenthalt in Wien. Nach und nach begann ich zu verzweifeln.

Ich theilte meine Leiden dem Wirthe des Gasthofes mit. Dieser lächelte, und versprach mir den Grund meines Unglückes anzugeben, wenn ich gelobte, ihn nicht dem Engländer zu verrathen. Meinen Unstern ahnend that ich das verlangte Gelübde.

„Sehen Sie wohl", — sagte nun der ehrliche Wirth — „es kommen hier sehr viel Engländer her, um Herrn von Beethoven zu sehen und kennen zu lernen. Dieß verdrießt aber Herrn von Beethoven sehr, und er hat eine solche Wuth gegen die Zudringlichkeit dieser Herren, daß er es jedem Fremden rein unmöglich macht, vor ihn zu gelangen. Er ist ein sonderlicher Herr, und man muß ihm dieß verzeihen. Meinem Gasthofe ist dieß aber recht zuträglich, denn er ist gewöhnlich stark von Engländern besetzt, die durch die Schwierigkeit, Herrn Beethoven zu sprechen, genöthigt sind, länger, als es sonst der Fall sein würde, meine Gäste zu sein. Da Sie jedoch versprechen, mir diese Herren nicht zu verscheuchen, so hoffe ich ein Mittel ausfindig zu machen, wie Sie an Herrn Beethoven herankommen können."

Das war sehr erbaulich; ich kam also nicht zum Ziele, weil ich armer Teufel als Engländer passirte! O, meine Ahnung war gerechtfertigt; der Engländer war mein Verderben! — Augenblicklich wollte ich aus dem Gasthofe ziehen, denn jedenfalls wurde in Beethoven's Hause Jeder für einen Engländer gehalten, der hier logirte, und schon deßhalb war ich also im Bann. Dennoch hielt mich aber das Versprechen des Wirthes, daß er mir eine Gelegenheit verschaffen wollte, Beethoven zu sehen und zu sprechen, zurück. Der Engländer, den ich nun im Innersten verabscheute, hatte während dem allerhand Intriguen und Bestechungen angefangen, jedoch immer ohne Resultat.

So verstrichen wiederum mehrere fruchtlose Tage, während

welcher der Ertrag meiner Galopps sichtlich abnahm, als mir endlich der Wirth vertraute, daß ich Beethoven nicht verfehlen könnte, wenn ich mich in einen gewissen Biergarten begeben wollte, wo dieser sich fast täglich zu einer bestimmten Stunde einzufinden pflege. Zugleich erhielt ich von meinem Rathgeber unfehlbare Nachweisungen über die Persönlichkeit des großen Meisters, die es mir möglich machen sollten, ihn zu erkennen. Ich lebte auf und beschloß, mein Glück nicht auf morgen zu verschieben. Es war mir unmöglich, Beethoven beim Ausgehen anzutreffen, da er sein Haus stets durch eine Hinterthür verließ; somit blieb mir nichts übrig, als der Biergarten. Leider suchte ich den Meister aber sowohl an diesem, als an den nächstfolgenden zwei Tagen dort vergebens auf. Endlich am vierten, als ich wiederum zur bestimmten Stunde meine Schritte dem verhängnißvollen Biergarten zuwandte, mußte ich zu meiner Verzweiflung gewahr werden, daß mich der Engländer vorsichtig und bedächtig von fern verfolgte. Der Unglückliche, fortwährend an sein Fenster postirt, hatte es sich nicht entgehen lassen, daß ich täglich zu einer gewissen Zeit nach derselben Richtung hin ausging; dieß hatte ihn frappirt, und sogleich vermuthend, daß ich eine Spur entdeckt habe, Beethoven aufzusuchen, hatte er beschlossen, aus dieser meiner vermuthlichen Entdeckung Vortheil zu ziehen. Er erzählte mir alles dieß mit der größten Unbefangenheit, und erklärte zugleich, daß er mir überall hin folgen wollte. Vergebens war mein Bemühen, ihn zu hintergehen und glauben zu machen, daß ich einzig vorhabe, zu meiner Erholung einen gemeinen Biergarten zu besuchen, der viel zu unfashionabel sei, um von Gentleman's seines Gleichen beachtet zu werden: er blieb unerschütterlich bei seinem Entschlusse, und ich hatte mein Geschick zu verfluchen. Endlich versuchte ich Unhöflichkeit, und suchte ihn durch Grobheit von mir zu entfernen; weit davon aber, sich dadurch aufbringen zu lassen, begnügte er sich mit einem sanften Lächeln. Seine fixe Idee war: Beethoven zu sehen, — alles Übrige kümmerte ihn nicht.

Und in Wahrheit, diesen Tag sollte es geschehen, daß ich endlich zum ersten Male den großen Beethoven zu Gesicht bekam. Nichts vermag meine Hingerissenheit, zugleich aber auch meine Wuth zu schildern, als ich, an der Seite meines Gentleman's sitzend, den Mann sich nähern sah, dessen Haltung und Aussehen vollständig der Schilderung entsprachen, die mir mein Wirth von

dem Äußern des Meisters entworfen hatte. Der lange, blaue Überrock, das verworrene, struppige graue Haar, dazu aber die Mienen, der Ausdruck des Gesichts, wie sie nach einem guten Portrait lange meiner Einbildungskraft vorgeschwebt hatten. Hier war ein Irrthum unmöglich: im ersten Augenblicke hatte ich ihn erkannt! Mit schnellen, kurzen Schritten kam er an uns vorbei; Überraschung und Ehrfurcht fesselten meine Sinne.

Der Engländer verlor keine meiner Bewegungen; mit neugierigem Blicke beobachtete er den Ankömmling, der sich in die entfernteste Ecke des um diese Stunde noch unbesuchten Gartens zurückzog, Wein bringen ließ, und dann einige Zeit in einer nachdenkenden Stellung verblieb. Mein laut schlagendes Herz sagte mir: er ist es! Ich vergaß für einige Augenblicke meinen Nachbar, und betrachtete mit gierigem Auge und mit unsäglicher Bewegung den Mann, dessen Genius ausschließlich all' meine Gedanken und Gefühle beherrschte, seit ich gelernt zu denken und zu fühlen. Unwillkührlich begann ich leise vor mich hinzusprechen, und verfiel in eine Art von Monolog, der mit den nur zu bedeutsamen Worten schloß: „Beethoven, du bist es also, den ich sehe?"

Nichts entging meinem heillosen Nachbar, der, nahe zu mir herabgebeugt, mit verhaltenem Athem mein Flüstern belauscht hatte. Aus meiner tiefen Extase ward ich aufgeschreckt durch die Worte: „Yes! dieser Gentleman ist Beethoven! Kommen Sie, und stellen wir uns ihm sogleich vor!"

Voll Angst und Verdruß hielt ich den verwünschten Engländer bei'm Arme zurück.

„Was wollen Sie thun?" rief ich, — „wollen Sie uns kompromittiren — hier an diesem Orte — so ganz ohne alle Beobachtung der Schicklichkeit?"

„O" — entgegnete er — „dieß ist eine vortreffliche Gelegenheit, wir werden nicht leicht eine bessere finden."

Damit zog er eine Art von Notenheft aus der Tasche, und wollte direkt auf den Mann im blauen Überrocke losgehen. Außer mir erfaßte ich den Unsinnigen bei den Rockschößen, und rief ihm mit Heftigkeit zu: „Sind Sie des Teufels?"

Dieser Vorgang hatte die Aufmerksamkeit des Fremden auf sich gezogen. Mit einem peinlichen Gefühle schien er zu errathen, daß er der Gegenstand unserer Aufregung sei, und nachdem er

hastig sein Glas geleert, erhob er sich, um fortzugehen. Kaum hatte dieß aber der Engländer gewahrt, als er sich mit solcher Gewalt von mir losriß, daß er mir einen seiner Rockschöße in der Hand zurückließ, und sich Beethoven in den Weg warf. Dieser suchte ihm auszuweichen; der Nichtswürdige kam ihm aber zuvor, machte ihm eine herrliche Verbeugung nach den Regeln der neuesten englischen Mode, und redete ihn folgendermaßen an:

„Ich habe die Ehre mich dem sehr berühmten Kompositeur und sehr ehrenwerthen Herrn Beethoven vorzustellen.“

Er hatte nicht nöthig, mehr hinzuzufügen, denn nach den ersten Worten schon hatte Beethoven, nachdem er einen Blick auf mich geworfen, sich mit einem eiligen Seitensprunge abgewandt, und war mit Blitzesschnelle aus dem Garten verschwunden. Nichtsdestoweniger war der unerschütterliche Britte eben im Begriff, dem Entflohenen nachzulaufen, als ich mich in wüthender Bewegung an den letzten seiner Rockschöße anhing. Einigermaßen verwundert hielt er an, und rief mit seltsamem Tone:

„Goddam! dieser Gentleman ist würdig, Engländer zu sein! Er ist gar ein großer Mann, und ich werde nicht säumen, seine Bekanntschaft zu machen.“

Ich blieb versteinert; dieses schauderhafte Abenteuer vernichtete mir alle Hoffnung, den heißesten Wunsch meines Herzens erfüllt zu sehen!

In der That wurde mir begreiflich, daß von nun an jeder Schritt, mich Beethoven auf eine gewöhnliche Art zu nähern, vollkommen fruchtlos geworden sei. Bei meinen gänzlich zerrütteten Vermögenszuständen hatte ich mich nur noch zu entscheiden, ob ich augenblicklich unverrichteter Dinge meine Heimfahrt antreten oder einen letzten verzweifelten Schritt thun sollte, mich an mein Ziel zu bringen. Bei dem ersten Gedanken schauderte ich bis in das Innerste meiner Seele. Wer mußte, so nah' an den Pforten des höchsten Heiligthumes, diese für immer sich schließen sehen, ohne nicht in Vernichtung zu fallen! Ehe ich also das Heil meiner Seele aufgab, wollte ich noch einen Verzweiflungsschritt thun. Welcher Schritt aber war es, welcher Weg, den ich gehen sollte? Lange konnte ich nichts Durchgreifendes ersinnen. Ach, all' mein Bewußtsein war gelähmt; nichts bot sich meiner aufgeregten Einbildungskraft dar, als die Erinnerung dessen, was ich erleben mußte, als ich den Rockschoß

des entsetzlichen Engländers in den Händen hielt. Beethoven's Seitenblick auf mich Unglückseligen in dieser furchtbaren Katastrophe war mir nicht entgangen; ich fühlte, was dieser Blick zu bedeuten hatte: er hatte mich zum Engländer gemacht!

Was nun beginnen, um den Argwohn des Meisters zu enttäuschen? Alles kam darauf an, ihn wissen zu lassen, daß ich eine einfache deutsche Seele sei, voll irdischer Armuth, aber überirdischem Enthusiasmus.

So entschied ich mich denn endlich, mein Herz auszuschütten, zu schreiben. Dieß geschah. Ich schrieb; erzählte kurz meine Lebensgeschichte, wie ich zum Musiker geworden war, wie ich ihn anbetete, wie ich ihn einmal hätte kennen lernen wollen, wie ich zwei Jahre opferte, mir einen Namen als Galopp-Komponist zu machen, wie ich meine Pilgerfahrt antrat und vollendete, welche Leiden der Engländer über mich brachte, und welche grausame Lage gegenwärtig die meinige sei. Indem ich bei dieser Aufzählung meiner Leiden mein Herz sich merklich erleichtern fühlte, verfiel ich in der Wohllust dieses Gefühles sogar in einen gewissen Grad von Vertraulichkeit; ich flocht meinem Briefe ganz freimüthige und ziemlich starke Vorwürfe ein über die ungerechte Grausamkeit des Meisters, mit der ich Ärmster von ihm behandelt ward. Mit wahrhafter Begeisterung schloß ich endlich diesen Brief; es flimmerte mir vor den Augen, als ich die Adresse: „An Herrn Ludwig van Beethoven" — schrieb. Ich sprach noch ein stilles Gebet, und gab diesen Brief selbst in Beethoven's Hause ab.

Als ich voll Enthusiasmus zu meinem Hôtel zurückkehrte, o Himmel! — wer brachte mir auch da wieder den furchtbaren Engländer vor meine Augen! Von seinem Fenster aus hatte er auch diesen meinen letzten Gang beobachtet; er hatte in meinen Mienen die Freude der Hoffnung gelesen, und das war genug, um mich wiederum seiner Macht verfallen zu lassen. Wirklich hielt er mich auf der Treppe an mit der Frage: „Gute Hoffnung? Wann werden wir Beethoven sehen?"

„Nie, nie!" — schrie ich in Verzweiflung — „Sie will Beethoven nie im Leben wieder sehen! Lassen Sie mich, Entsetzlicher, wir haben nichts gemein!"

„Sehr wohl haben wir gemein" — entgegnete er kaltblütig — „wo ist mein Rockschoß, Sir? Wer hat Sie autorisirt, mir ihn gewaltsam zu entwenden? Wissen Sie, daß Sie Schuld sind an

dem Benehmen Beethoven's gegen mich? Wie konnte er es konvenable finden, sich mit einem Gentleman einzulassen, der nur Einen Rockschoß hatte!"

Außer mir, diese Schuld auf mich gewälzt zu sehen, rief ich: „Herr, den Rockschoß sollen Sie zurück haben; mögen Sie ihn schamvoll zum Andenken aufbewahren, wie Sie den großen Beethoven beleidigten, und einen armen Musiker in das Verderben stürzten! Leben Sie wohl, mögen wir uns nie wieder sehen!"

Er suchte mich zurückzuhalten und zu beruhigen, indem er mich versicherte, daß er noch sehr viel Röcke im besten Zustande besitze; ich solle ihm nur sagen, wann uns Beethoven empfangen wollte? — Rastlos stürmte ich aber hinauf zu meinem fünften Stock; da schloß ich mich ein und erwartete Beethoven's Antwort.

Wie aber soll ich beschreiben, was in mir, was um mich vorging, als ich wirklich in der nächsten Stunde ein kleines Stück Notenpapier erhielt, auf welchem mit flüchtiger Hand geschrieben stand:

„Entschuldigen Sie, Herr R...., wenn ich Sie bitte, mich erst morgen Vormittag zu besuchen, da ich heute beschäftigt bin, ein Packet Musikalien auf die Post zu liefern. Morgen erwarte ich Sie. Beethoven."

Zuerst sank ich auf meine Kniee und dankte dem Himmel für diese außerordentliche Huld; meine Augen trübten sich mit den inbrünstigsten Thränen. Endlich brach aber mein Gefühl in wilde Lust aus; ich sprang auf, und wie ein Rasender tanzte ich in meinem kleinen Zimmer umher. Ich weiß nicht recht, was ich tanzte, nur entsinne ich mich, daß ich zu meiner großen Scham plötzlich inne ward, wie ich einen meiner Galopps dazu pfiff. Diese betrübende Entdeckung brachte mich wieder zu mir selbst. Ich verließ mein Stübchen, den Gasthof, und stürzte freudetrunken in die Straßen Wien's.

Mein Gott, meine Leiden hatten mich ganz vergessen gemacht, daß ich in Wien sei. Wie entzückte mich das heitere Treiben der Bewohner dieser Kaiserstadt. Ich war in einem begeisterten Zustande und sah Alles mit begeisterten Augen. Die etwas oberflächliche Sinnlichkeit der Wiener dünkte mich frische Lebenswärme; ihre leichtsinnige und nicht sehr unterscheidende Genußsucht galten mir für natürliche und offene Empfänglichkeit für

alles Schöne. Ich erforschte die fünf täglichen Theaterzettel. Himmel! Da erblickte ich auf dem einen angezeigt: Fidelio, Oper von Beethoven.

Ich mußte in das Theater, und mochten die Einkünfte meiner Galopps noch so sehr zusammengeschmolzen sein. Als ich im Parterre ankam, begann soeben die Ouvertüre. Es war dieß die Umarbeitung der Oper, die früher unter dem Titel: Leonore, zur Ehre des tiefsinnigen Wiener Publikums durchgefallen war. Auch in dieser zweiten Gestalt hatte ich die Oper noch nirgends aufführen hören; man denke sich also das Entzücken, welches ich empfand, als ich das herrliche Neue hier zum ersten Male vernahm! Ein sehr junges Mädchen gab die Leonore; diese Sängerin schien sich aber schon in so früher Jugend mit dem Genius Beethoven's vermählt zu haben. Mit welcher Gluth, mit welcher Poesie, wie tief erschütternd stellte sie dieß außerordentliche Weib dar! Sie nannte sich Wilhelmine Schröder. Sie hat sich das hohe Verdienst erworben, Beethoven's Werk dem deutschen Publikum erschlossen zu haben; denn wirklich sah ich an diesem Abende selbst die oberflächlichen Wiener vom gewaltigsten Enthusiasmus ergriffen. Mir für mein Theil war der Himmel geöffnet; ich war verklärt und betete den Genius an, der mich — gleich Florestan — aus Nacht und Ketten in das Licht und die Freiheit geführt hatte.

Ich konnte die Nacht nicht schlafen. Was ich soeben erlebt, und was mir morgen bevorstand, war zu groß und überwältigend, als daß ich es ruhig hätte in einen Traum mit übertragen können. Ich wachte, ich schwärmte und bereitete mich, vor Beethoven zu erscheinen. — Endlich erschien der neue Tag; mit Ungeduld erwartete ich die zum Morgenbesuch schickliche Stunde; — auch sie schlug, und ich brach auf. Mir stand das wichtigste Ereigniß meines Lebens bevor: von diesem Gedanken war ich erschüttert.

Aber noch sollte ich eine furchtbare Prüfung überstehen.

Mit großer Kaltblütigkeit an die Hausthüre Beethoven's gelehnt, erwartete mich mein Dämon, — der Engländer! — Der Unselige hatte alle Welt, somit endlich auch den Wirth unseres Gasthofes bestochen; dieser hatte die offenen Zeilen Beethoven's an mich früher, als ich selbst, gelesen, und den Inhalt derselben an den Britten verrathen.

Ein kalter Schweiß überfiel mich bei diesem Anblick; alle

Poesie, alle himmlische Aufregung schwand mir dahin: ich war wieder in seiner Gewalt.

„Kommen Sie“, begann der Unglückliche: „stellen wir uns Beethoven vor!“

Erst wollte ich mir mit einer Lüge helfen, und vorgeben, daß ich gar nicht auf dem Wege zu Beethoven sei. Allein er benahm mir bald alle Möglichkeit zur Ausflucht; denn mit großer Offenherzigkeit machte er mich damit bekannt, wie er hinter mein Geheimniß gekommen war, und erklärte, mich nicht eher verlassen zu wollen, als bis wir von Beethoven zurückkämen. Ich versuchte erst in Güte ihn von seinem Vorhaben abzubringen — umsonst! Ich gerieth in Wuth — umsonst! Endlich hoffte ich mich ihm durch die Schnelligkeit meiner Füße zu entziehen; wie ein Pfeil flog ich die Treppen hinan, und riß wie ein Rasender an der Klingel. Ehe aber noch geöffnet wurde, war der Gentleman bei mir, ergriff die Flügel meines Rockes und sagte: „Entfliehen Sie mir nicht! Ich habe ein Recht an Ihren Rockschoß; ich will Sie daran halten, bis wir vor Beethoven stehen.“

Entsetzt wandte ich mich um, suchte mich ihm zu entreißen, ja, ich fühlte mich versucht, gegen den stolzen Sohn Brittaniens mich mit Thätlichkeiten zu vertheidigen: — da ward die Thüre geöffnet. Die alte Aufwärterin erschien, zeigte ein finsteres Gesicht, als sie uns in unserer sonderbaren Situation erblickte, und machte Miene, die Thüre sogleich wieder zu schließen. In der Angst rief ich laut meinen Namen, und betheuerte, von Herrn Beethoven eingeladen worden zu sein.

Noch war die Alte zweifelhaft, denn der Anblick des Engländers schien ihr ein gerechtes Bedenken zu erwecken, als durch ein Ungefähr auf einmal Beethoven selbst an der Thüre seines Kabinetes erschien. Diesen Moment benutzend trat ich schnell ein, und wollte auf den Meister zu, um mich zu entschuldigen. Zugleich zog ich aber den Engländer mit herein, denn dieser hielt mich noch fest. Er führte seinen Vorsatz aus, und ließ mich erst los, als wir vor Beethoven standen. Ich verbeugte mich, und stammelte meinen Namen; wiewohl er diesen jedenfalls nicht verstand, schien er doch zu wissen, daß ich der sei, der ihm geschrieben hatte. Er hieß mich in sein Zimmer eintreten, und ohne sich um Beethoven's verwunderungsvollen Blick zu bekümmern, schlüpfte mein Begleiter mir eiligst nach.

Hier war ich — im Heiligthum; die gräßliche Verlegenheit aber, in welche mich der heillose Britte gebracht hatte, raubte mir alle wohlthätige Besinnung, die mir nöthig war, um meines Glückes würdig zu genießen. An und für sich war Beethoven's äußere Erscheinung keineswegs dazu gemacht, angenehm und behaglich zu wirken. Er war in ziemlich unordentlicher Hauskleidung, trug eine rothe wollene Binde um den Leib; lange, starke graue Haare lagen unordentlich um seinen Kopf herum, und seine finstere, unfreundliche Miene vermochte durchaus nicht meine Verlegenheit zu heben. Wir setzten uns an einen Tisch nieder, der voll Papiere und Federn lag.

Es herrschte unbehagliche Stimmung, Keiner sprach. Augenscheinlich war Beethoven verstimmt, Zwei für Einen empfangen zu haben.

Endlich begann er, indem er mit rauher Stimme frug: „Sie kommen von L . . .?"

Ich wollte antworten; er aber unterbrach mich, indem er einen Bogen Papier nebst einem Bleistift bereit legte, fügte er hinzu: „Schreiben Sie, ich höre nicht."

Ich wußte von Beethoven's Taubheit, und hatte mich darauf vorbereitet. Nichtsdestoweniger fuhr es mir wie ein Stich durch das Herz, als ich von dieser rauhen, gebrochenen Stimme hörte: „Ich höre nicht!" — Freudenlos und arm in der Welt zu stehen; die einzige Erhebung in der Macht der Töne zu wissen, und sagen zu müssen: ich höre nicht! — Im Moment kam ich in mir zum vollkommenen Verständniß über Beethoven's äußere Erscheinung, über den tiefen Gram auf seinen Wangen, über den düsteren Unmuth seines Blickes, über den verschlossenen Trotz seines Lippen: — er hörte nicht! —

Verwirrt und ohne zu wissen, was? schrieb ich eine Bitte um Entschuldigung und eine kurze Erklärung der Umstände auf, die mich in der Begleitung des Engländers erscheinen ließen. Dieser saß während dem stumm und befriedigt Beethoven gegenüber, der, nachdem er meine Zeilen gelesen, sich ziemlich heftig zu ihm wandte, mit der Frage, was er von ihm wünsche?

„Ich habe die Ehre . . ." — entgegnete der Britte.

„Ich verstehe Sie nicht!" — rief Beethoven ihn hastig unterbrechend; — „ich höre nicht, und kann auch nicht viel sprechen. Schreiben Sie auf, was Sie von mir wollen."

Der Engländer sann einen Augenblick ruhig nach, zog dann sein zierliches Musikheft aus der Tasche, und sagte zu mir: „Es ist gut. Schreiben Sie: ich bitte Herrn Beethoven, meine Komposition zu sehen; wenn ihm eine Stelle darin nicht gefällt, wird er die Güte haben, ein Kreuz dabei zu machen.“

Ich schrieb wörtlich sein Verlangen auf, in der Hoffnung, ihn nun los zu werden; und so kam es auch. Nachdem Beethoven gelesen, legte er mit einem sonderbaren Lächeln die Komposition des Engländers auf den Tisch, nickte kurz und sagte: „Ich werde es schicken“. —

Damit war mein Gentleman sehr zufrieden, stand auf, machte eine besonders herrliche Verbeugung und empfahl sich. — Ich athmete tief auf: — er war fort.

Nun erst fühlte ich mich im Heiligthum. Selbst Beethoven's Züge heiterten sich deutlich auf; er blickte mich einen Augenblick ruhig an, und begann dann:

„Der Britte hat Ihnen viel Ärger gemacht?“ sagte er; „trösten Sie sich mit mir; diese reisenden Engländer haben mich schon bis auf das Blut geplagt. Sie kommen heute, einen armen Musiker zu sehen, wie morgen ein seltenes Thier. Es thut mir leid um Sie, daß ich Sie mit jenem verwechselt habe. — Sie schrieben mir, daß Sie mit meinen Kompositionen zufrieden wären. Das ist mir lieb, denn ich rechne jetzt nur wenig darauf, daß meine Sachen den Leuten gefallen.“

Diese Vertraulichkeit in seiner Anrede benahm mir bald alle lästige Befangenheit; ein Freudenschauer durchbebte mich bei diesen einfachen Worten. Ich schrieb, daß ich wahrlich nicht der Einzige sei, der von so glühendem Enthusiasmus für jede seiner Schöpfungen erfüllt wäre, daß ich nichts sehnlicher wünschte, als z. B. meiner Vaterstadt das Glück verschaffen zu können, Ihn einmal in ihrer Mitte zu sehen; er würde sich dann überzeugen, welche Wirkung dort seine Werke auf das gesammte Publikum hervorbrächten.

„Ich glaube wohl“, — erwiderte Beethoven, — „daß meine Kompositionen im nördlichen Deutschland mehr ansprechen. Die Wiener ärgern mich oft; sie hören täglich zu viel schlechtes Zeug, als daß sie immer aufgelegt sein sollten, mit Ernst an etwas Ernstes zu gehen.“

Ich wollte dem widersprechen, und führte an, daß ich gestern

der Aufführung des „Fidelio“ beigewohnt hätte, welche das Wiener Publikum mit dem offensten Enthusiasmus aufgenommen habe.

„Hm, hm!“ brummte der Meister, „der Fidelio! — Ich weiß aber, daß die Leutchen jetzt nur aus Eitelkeit in die Hände klatschen, denn sie reden sich ein, daß ich in der Umarbeitung dieser Oper nur ihrem Rathe gefolgt sei. Nun wollen sie mir die Mühe vergelten, und rufen bravo! Es ist ein gutmüthiges Volk und nicht gelehrt; ich bin darum lieber bei ihnen, als bei gescheidten Leuten. — Gefällt Ihnen jetzt der Fidelio?“

Ich berichtete von dem Eindrucke, den die gestrige Vorstellung auf mich gemacht hatte, und bemerkte, daß durch die hinzugefügten Stücke das Ganze auf das Herrlichste gewonnen habe.

„Ärgerliche Arbeit!“ entgegnete Beethoven: „Ich bin kein Opernkomponist, wenigstens kenne ich kein Theater in der Welt, für das ich gern wieder eine Oper schreiben möchte! Wenn ich eine Oper machen wollte, die nach meinem Sinne wäre, würden die Leute davon laufen; denn da würde nichts von Arien, Duetten, Terzetten und all dem Zeuge zu finden sein, womit sie heut' zu Tage die Opern zusammenflicken, und was ich dafür machte, würde kein Sänger singen und kein Publikum hören wollen. Sie kennen alle nur die glänzende Lüge, brillanten Unsinn und überzuckerte Langweile. Wer ein wahres musikalisches Drama machte, würde für einen Narren angesehen werden, und wäre es auch in der That, wenn er so etwas nicht für sich selbst behielte, sondern es vor die Leute bringen wollte.“

„Und wie würde man zu Werke gehen müssen“ — frug ich erhitzt, — „um ein solches musikalisches Drama zu Stande zu bringen?“

„Wie es Shakespeare machte, wenn er seine Stücke schrieb“, war die fast heftige Antwort. Dann fuhr er fort: „Wer es sich darum zu thun sein lassen muß, Frauenzimmern mit passabler Stimme allerlei bunten Tand anzupassen, durch den sie bravi und Händeklatschen bekommen, der sollte Pariser Frauenschneider werden, aber nicht dramatischer Komponist. — Ich für mein Theil bin nun einmal zu solchen Späßen nicht gemacht. Ich weiß recht wohl, daß die gescheidten Leute deßhalb meinen, ich verstünde mich allenfalls auf die Instrumentalmusik, in der Vokalmusik würde ich aber nie zu Hause sein. Sie haben Recht, da sie

unter Vokalmusik nur Opernmusik verstehen; und dafür, daß ich in diesem Unsinne heimisch würde, bewahre mich der Himmel!"

Ich erlaubte mir hier zu fragen, ob er wirklich glaube, daß Jemand nach Anhörung seiner „Adelaide" ihm den glänzendsten Beruf auch zur Gesangsmusik abzusprechen wagen würde?

„Nun", entgegnete er nach einer kleinen Pause, — „die Adelaide und dergleichen sind am Ende Kleinigkeiten, die den Virtuosen von Profession zeitig genug in die Hände fallen, um ihnen als Gelegenheit zu dienen, ihre vortrefflichen Kunststückchen anbringen zu können. Warum sollte aber die Vokalmusik nicht ebenso gut als die Instrumentalmusik einen großen, ernsten Genre bilden können, der zumal bei der Ausführung von dem leichtsinnigen Sängervolke ebenso respektirt würde, als es meinetwegen bei einer Symphonie vom Orchester gefordert wird? Die menschliche Stimme ist einmal da. Ja, sie ist sogar ein bei weitem schöneres und edleres Ton-Organ als jedes Instrument des Orchesters. Sollte man sie nicht ebenso selbstständig in Anwendung bringen können, wie dieses? Welche ganz neuen Resultate würde man nicht bei diesem Verfahren gewinnen! Denn gerade der seiner Natur nach von der Eigenthümlichkeit der Instrumente gänzlich verschiedene Charakter der menschlichen Stimme würde besonders herauszuheben und festzuhalten sein, und die mannigfachsten Kombinationen erzeugen lassen. In den Instrumenten repräsentiren sich die Urorgane der Schöpfung und der Natur; das, was sie ausdrücken, kann nie klar bestimmt und festgesetzt werden, denn sie geben die Urgefühle selbst wieder, wie sie aus dem Chaos der ersten Schöpfung hervorgingen, als es selbst vielleicht noch nicht einmal Menschen gab, die sie in ihr Herz aufnehmen konnten. Ganz anders ist es mit dem Genius der Menschenstimme; diese repräsentirt das menschliche Herz und dessen abgeschlossene, individuelle Empfindung. Ihr Charakter ist somit beschränkt, aber bestimmt und klar. Man bringe nun diese beiden Elemente zusammen, man vereinige sie! Man stelle den wilden, in das Unendliche hinausschweifenden Urgefühlen, repräsentirt von den Instrumenten, die klare, bestimmte Empfindung des menschlichen Herzens entgegen, repräsentirt von der Menschenstimme. Das Hinzutreten dieses zweiten Elementes wird wohlthuend und schlichtend auf den Kampf der Urgefühle wirken, wird ihrem Strome einen bestimmten, vereinigten Lauf

geben; das menschliche Herz selbst aber wird, indem es jene Urempfindungen in sich aufnimmt, unendlich erkräftigt und erweitert, fähig sein, die frühere unbestimmte Ahnung des Höchsten, zum göttlichen Bewußtsein umgewandelt, klar in sich zu fühlen."

Hier hielt Beethoven wie erschöpft einige Augenblicke an. Dann fuhr er mit einem leichten Seufzer fort: „Freilich stößt man bei dem Versuch zur Lösung dieser Aufgabe auf manchen Übelstand; um singen zu lassen braucht man der Worte. Wer aber wäre im Stande, die Poesie in Worte zu fassen, die einer solchen Vereinigung aller Elemente zu Grunde liegen würde? Die Dichtung muß da zurückstehen, denn die Worte sind für diese Aufgabe zu schwache Organe. — — Sie werden bald eine neue Komposition von mir kennen lernen, die Sie an das erinnern wird, worüber ich mich jetzt ausließ. Es ist dieß eine Symphonie mit Chören. Ich mache Sie darauf aufmerksam, wie schwer es mir dabei ward, dem Übelstand der Unzulänglichkeit der zu Hülfe gerufenen Dichtkunst abzuhelfen. Ich habe mich endlich entschlossen, die schöne Hymne unsers Schiller's „an die Freude" zu benützen; es ist diese jedenfalls eine edle und erhebende Dichtung, wenn auch weit entfernt davon, das auszusprechen, was allerdings in diesem Falle keine Verse der Welt aussprechen können."

Noch heute kann ich das Glück kaum fassen, das mir dadurch zu Theil ward, daß mir Beethoven selbst durch diese Andeutungen zum vollen Verständniß seiner riesenhaften letzten Symphonie verhalf, die damals höchstens eben erst vollendet, Keinem aber noch bekannt war. Ich drückte ihm meinen begeistertsten Dank für diese gewiß seltene Herablassung aus. Zugleich äußerte ich die entzückende Überraschung, die er mir mit der Nachricht bereitet hatte, daß man dem Erscheinen eines neuen großen Werkes von seiner Komposition entgegensehen dürfe. Mir waren die Thränen in die Augen getreten, — ich hätte vor ihm niederknieen mögen.

Beethoven schien meine gerührte Aufregung zu gewahren. Er sah mich halb wehmüthig, halb spöttisch lächelnd an, als er sagte: „Sie können mich vertheidigen, wenn von meinem neuen Werke die Rede sein wird. Gedenken Sie mein: — die klugen Leute werden mich für verrückt halten, wenigstens dafür ausschreien. Sie sehen aber wohl, Herr R...., daß ich gerade noch

kein Wahnsinniger bin, wenn ich sonst auch unglücklich genug dazu wäre. — Die Leute verlangen von mir, ich soll schreiben, wie sie sich einbilden, daß es schön und gut sei; sie bedenken aber nicht, daß ich armer Tauber meine ganz eigenen Gedanken haben muß, — daß es mir nicht möglich sein kann, anders zu komponiren, als ich fühle. Und daß ich ihre schönen Sachen nicht denken und fühlen kann" — setzte er ironisch hinzu — „das ist ja eben mein Unglück!"

Damit stand er auf, und schritt mit schnellen, kurzen Schritten durch das Zimmer. Tief bis in das Innerste ergriffen, wie ich war, stand ich ebenfalls auf; — ich fühlte, daß ich zitterte. Unmöglich wäre es mir gewesen, weder durch Pantomimen noch durch Schrift eine Unterhaltung fortzusetzen. Ich ward mir bewußt, daß jetzt der Punkt gekommen war, auf dem mein Besuch dem Meister lästig werden konnte. Ein tief gefühltes Wort des Dankes und des Abschiedes aufzuschreiben schien mir zu nüchtern; ich begnügte mich, meinen Hut zu ergreifen, vor Beethoven hinzutreten, und ihn in meinem Blicke lesen zu lassen, was in mir vorging.

Er schien mich zu verstehen. „Sie wollen fort?" frug er. „Werden Sie noch einige Zeit in Wien bleiben?"

Ich schrieb ihm auf, daß ich mit dieser Reise nichts beabsichtigt hätte, als ihn kennen zu lernen; daß, da er mich gewürdigt habe, mir eine so außerordentliche Aufnahme zu gewähren, ich überglücklich sei, mein Ziel als erreicht anzusehen, und morgen wieder zurückwandern würde.

Lächelnd erwiderte er: „Sie haben mir geschrieben, auf welche Art Sie sich das Geld zu dieser Reise verschafft haben: — Sie sollten in Wien bleiben und Galopps machen, — hier gilt die Waare viel."

Ich erklärte, daß es für mich nun damit aus sei, da ich nichts wüßte, was mir wieder eines ähnlichen Opfers werth erscheinen könnte.

„Nun, nun!" entgegnete er, „das findet sich! Ich alter Narr würde es auch besser haben, wenn ich Galopps machte; wie ich es bis jetzt treibe, werde ich immer darben. — Reisen Sie glücklich" — fuhr er fort — „gedenken Sie mein, und trösten Sie sich in allen Widerwärtigkeiten mit mir."

Gerührt und mit Thränen in den Augen wollte ich mich

empfehlen, da rief er mir noch zu: „Halt! Fertigen wir den musikalischen Engländer ab! Laßt sehen, wo die Kreuze hinkommen sollen!"

Damit ergriff er das Musikheft des Britten, und sah es lächelnd flüchtig durch; sodann legte er es sorgfältig wieder zusammen, schlug es in einen Bogen Papier ein, ergriff eine dicke Notenfeder und zeichnete ein kolossales Kreuz quer über den ganzen Umschlag. Darauf überreichte er es mir mit den Worten: „Stellen Sie dem Glücklichen gefälligst sein Meisterwerk zu! Er ist ein Esel, und doch beneide ich ihn um seine langen Ohren! — — Leben Sie wohl, mein Lieber, und behalten Sie mich lieb!"

Somit entließ er mich. Erschüttert verließ ich sein Zimmer und das Haus.

* * *

Im Hôtel traf ich den Bedienten des Engländers an, wie er die Koffer seines Herrn im Reisewagen zurecht packte. Also auch sein Ziel war erreicht; ich mußte gestehen, daß auch er Ausdauer bewiesen hatte. Ich eilte in mein Zimmer, und machte mich ebenfalls fertig, mit dem morgenden Tage meine Fußwanderschaft zurück anzutreten. Laut mußte ich auflachen, als ich das Kreuz auf dem Umschlage der Komposition des Engländers betrachtete. Dennoch war dieses Kreuz ein Andenken Beethoven's, und ich gönnte es dem bösen Dämon meiner Pilgerfahrt nicht. Schnell war mein Entschluß gefaßt. Ich nahm den Umschlag ab, suchte meine Galopps hervor, und schlug sie in diese verdammende Hülle ein. Dem Engländer ließ ich seine Komposition ohne Umschlag zustellen, und begleitete sie mit einem Briefchen, in welchem ich ihm meldete, daß Beethoven ihn beneide und erklärt habe, nicht zu wissen, wo er da ein Kreuz anbringen solle.

Als ich den Gasthof verließ, sah ich meinen unseligen Genossen in den Wagen steigen.

„Leben Sie wohl!" rief er mir zu: „Sie haben mir große Dienste geleistet. Es ist mir lieb, Herrn Beethoven kennen gelernt zu haben. — Wollen Sie mit mir nach Italien?"

„Was suchen Sie dort?" — frug ich dagegen.

„Ich will Herrn Rossini kennen lernen, denn er ist ein sehr berühmter Komponist."

„Glück zu!“ — rief ich: — „Ich kenne Beethoven; für mein Leben habe ich somit genug!“

Wir trennten uns. Ich warf noch einen schmachtenden Blick nach Beethoven's Haus, und wanderte dem Norden zu, in meinem Herzen erhoben und veredelt.

2.

Ein Ende in Paris.

Wir haben ihn soeben beerdigt. Es war kaltes, trübes Wetter und wir waren ihrer nur wenig. Der Engländer war auch dabei; er will ihm einen Denkstein setzen lassen, — es wäre besser, er bezahlte seine Schulden.

Es war ein trauriges Geschäft. Die erste frische Winterluft hemmte den Athem; — Keiner konnte sprechen und die Leichenrede blieb aus. Nichtsdestoweniger sollt Ihr aber wissen, daß der, den wir begruben, ein guter Mensch und braver deutscher Musiker war. Er hatte ein weiches Herz und weinte beständig, wenn man die armen Pferde in den Straßen von Paris peinigte. Er war sanfter Gemüthsart und ward nie aufgebracht, wenn ihn die Gamins von den engen Trottoirs herunterstießen. Leider aber hatte er ein zartes künstlerisches Gewissen, war ehrgeizig, ohne Talent für die Intrigue, und hatte in seiner Jugend einmal Beethoven gesehen, was ihm den Kopf dermaßen verdrehte, daß er sich unmöglich in Paris zurecht finden konnte.

Es ist stark über ein Jahr her, daß ich eines Tages im Palais royal einen großen, wunderschönen Hund von neufundländischer Race im Bassin sich baden sah. Ein Hundeliebhaber, wie ich bin, sah ich dem schönen Thiere zu, welches endlich das Bassin verließ, und dem Rufe eines Menschen folgte, der anfänglich lediglich nur als Besitzer dieses Hundes meine Aufmerksamkeit auf sich zog. Der Mensch war bei weitem nicht so schön anzusehen, als der Hund; er war reinlich, aber, Gott weiß! nach welcher Provinzialmode gekleidet. Doch fielen mir seine Züge auf; bald erinnerte ich mich deutlich, sie bereits gekannt zu haben; — das Interesse für den Hund ließ nach — ich stürzte meinem alten Freunde R... in die Arme.

Wir waren froh, uns wieder zu haben; er verging vor Rührung. Ich führte ihn nach dem Café de la rotonde; ich trank Thee mit Rum — er Kaffee mit Thränen.

„Aber um Alles in der Welt“ — begann ich endlich — „was kann Dich nach Paris führen? Dich, den geräuschlosen Musiker aus dem fünften Stocke einer deutschen Provinzgasse?“

„Mein Freund“, — erwiderte er — „nenne es die überirdische Leidenschaft, zu erfahren, wie es sich in einem Pariser au sixième lebt, oder die weltliche Begierde, zu versuchen, ob ich nicht zum deuxième, oder gar zum premier herabsteigen könnte, — noch bin ich mir nicht vollkommen klar darüber. Vor allen Dingen konnte ich mich nicht enthalten, mich aus dem Misere der deutschen Provinzen zu reißen, und, ohne das jedenfalls bei weitem erhabenere der deutschen Hauptstädte zu kosten, mich geradezu auf den Hauptplatz der Welt zu werfen, wo die Kunst aller Nationen in einen Brennpunkt zusammenströmt, wo die Künstler jeder Nation Anerkennung finden, wo auch ich hoffe, die geringe Portion von Ehrgeiz, die mir der Himmel — wahrscheinlich aus Versehen — in's Herz gelegt, befriedigt zu sehen.“

„Dein Ehrgeiz ist natürlich“ — versetzte ich, — „und ich verzeihe Dir ihn, wenngleich er mich gerade an Dir Wunder nimmt. Laß uns zuvörderst sehen, mit welchen Mitteln Du Dein ehrgeiziges Bestreben zu unterhalten gedenkst. Wie viel Geld beziehst Du jährlich? — Erschrick nicht! — Ich weiß, daß Du ein armer Teufel warest, und daß hier nicht von Renten die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Nothwendig aber muß ich annehmen, daß Du entweder in der Lotterie Geld gewonnen haben mußt, oder eine so thätige Protektion irgend eines reichen Gönners oder Verwandten genießest, daß Du wenigstens für zehn Jahre mit einem passablen Jahrgehalt versehen bist.“

„So seht Ihr närrischen Leute nun die Dinge an!“ entgegnete mein Freund mit gutmüthigem Lächeln, nachdem er sich von seinem ersten Schrecken erholt hatte. „Dergleichen prosaische Nebendinge treten Euch sogleich als Hauptumstände in die Augen! Nichts von alledem, theuerster Freund! — Ich bin arm, in wenigen Wochen sogar ohne Sou. Was aber thut das? Man hat mich versichert, ich habe Talent: — habe ich mir denn nun etwa Tunis ausgewählt, um es geltend zu machen? Nein, ich bin nach Paris gegangen! Hier werde ich nächstens erfahren, ob

man mich betrogen hat, als man mir Talent zusprach, oder ob ich wirklich welches besitze. Im ersten Falle werde ich schnell und willig enttäuscht sein, und klar über mich selbst, ruhig nach meinem heimathlichen Stübchen zurückwandern. Im zweiten Falle aber werde ich in Paris mein Talent schneller und besser bezahlt bekommen, als irgendwo in der Welt. — O, lächle nicht, und versuche lieber, mir einen gegründeten Einwurf zu thun!"

„Bester" — versetzte ich — „ich lächle nicht mehr; denn in diesem Moment durchzuckt mich ein wehmüthiges Gefühl, das mir eine tiefe Bekümmerniß um Dich und Deinen schönen Hund hervorbringt. Ich weiß, daß, wenn Du auch mäßig bist, Deine vortreffliche Bestie jedoch viel fressen wird. Du willst Dich und ihn mit Deinem Talente ernähren? — Das ist schön, denn Selbsterhaltung ist die erste Pflicht, menschliche Gesinnung gegen die Thiere eine zweite und schönste. — Jetzt aber sage mir, wie willst Du Dein Talent geltend machen? Was hast Du für Pläne? Theile sie mir mit."

„Es ist gut, daß Du mich nach Plänen fragst", war die Antwort. „Du sollst deren eine starke Anzahl kennen lernen, denn wisse: ich bin reich an Plänen. Zunächst denke ich an eine Oper: ich bin versehen mit fertigen Werken, mit halbfertigen und mit einer Unzahl von Entwürfen für alle Genres, — für die große und für die komische Oper. — Entgegne mir nichts! — Ich bin darauf gefaßt, daß dieß nicht so schnell gehen wird, und betrachte es auch nur als die Grundlage meiner Bestrebungen. Wenn ich aber auch nicht hoffen darf, so bald eine meiner Opern aufgeführt zu sehen, so wird es mir doch wenigstens vergönnt sein, annehmen zu dürfen, daß ich bald darüber in's Klare gesetzt sein werde, ob die Direktionen meine Kompositionen annehmen oder nicht. — O, Freund! Du lächelst abermals! Sage nichts! Ich weiß, was Du einwenden willst, und will Dir sogleich darauf entgegnen. — Ich bin überzeugt, daß ich auch hier mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen haben werde, worin werden diese aber bestehen? Jedenfalls doch nur in der Konkurrenz. Die bedeutendsten Talente strömen hier zusammen und bieten ihre Werke an; die Direktionen sind daher gehalten, eine scharfe Prüfung des Angebotenen vorzunehmen: Stümpern muß der Weg ewig versperrt sein, nur Arbeiten von einer besonderen Auszeichnung können zu der Ehre gelangen, auserwählt zu wer-

den. Gut! Ich habe mich auf dieses Examen vorbereitet und verlange keine Auszeichnung, ohne sie zu verdienen. Was sollte ich aber außer dieser Konkurrenz noch zu fürchten haben? Soll ich etwa glauben, daß es auch hier der beliebten servilen Schritte bedürfe? Hier, in Paris, der Hauptstadt des freien Frankreichs, wo eine Presse existirt, die jeden Misbrauch und Schlendrian aufdeckt und unmöglich macht, wo nur dem Verdienst es möglich ist, einem großen unbestechlichen Publikum Beifall abzugewinnen?"

„Dem Publikum?" — unterbrach ich; — „da hast Du Recht! Auch ich bin der Meinung, daß bei Deinem Talente es Dir beschieden sein dürfte, zu reüssiren, sobald Du nur mit dem Publikum zu thun hättest. In der Leichtigkeit der Mittel, vor dieses zu gelangen, irrst Du Dich aber gewaltig, mein armer Freund! Es ist nicht die Konkurrenz der Talente, in der Du zu kämpfen haben wirst, sondern die Konkurrenz der Renomméen und der persönlichen Interessen. Bist Du einer entschiedenen, einflußreichen Protektion sicher, so wage den Kampf; ohne diese und ohne Geld aber, — stehe ab, denn Du mußt unterliegen, ohne auch nur beachtet zu sein. Es wird nicht die Rede davon sein, Dein Talent oder Deine Arbeit zu preisen (o, schon dieß wäre eine Vergünstigung sonder Gleichen!), sondern es wird in Erwägung kommen, welcher der Name ist, den Du führst. Da sich an diesen Namen noch kein Renommée knüpft, und er auf keiner Rentier-Liste aufgefunden werden kann, so bleibst Du und Dein Talent unbeachtet."

Meine Entgegnung verfehlte bei dem enthusiastischen Freunde die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Er ward mismuthig, schenkte mir aber keinen Glauben. Ich fuhr fort und frug ihn, was er ohngefähr gesonnen sei zu thun, um sich auf anderem Wege vorläufig ein kleines Renommée zu erwerben, welches ihm vielleicht behülflich sein könnte, später mit mehr Gewicht an die Ausführung des mitgetheilten, ausschweifenden Planes zu gehen?

Diese Sprache schien seine Verstimmung zu verscheuchen. „Höre denn!" antwortete er: „Du weißt, ich habe mich von jeher mit großer Vorliebe auf die Instrumentalmusik geworfen. Hier in Paris, wo man, wie es scheint, unserem großen Beethoven einen eigenen Kultus errichtet hat, muß ich mit Grund

hoffen, daß sein Landsmann und glühendster Verehrer leicht Eingang finden wird, wenn er unternimmt, seine, wenn auch noch so schwachen Versuche, dem unerreichbaren Vorbilde nachzustreben, dem Publikum zu Gehör zu bringen."

„Erlaube, daß ich Dir sogleich in das Wort falle", unterbrach ich; „Beethoven wird vergöttert, darin hast Du Recht! Vor Allem aber bedenke, daß sein Name, sein Renommée vergöttert wird. Dieser Name, vor ein dem großen Meister würdiges Werk gesetzt, wird im Stande sein, augenblicklich die Schönheiten desselben entdecken zu lassen; irgend ein anderer Name vor demselben Werke aber wird nie vermögen, die Direktion einer Konzertanstalt selbst auf die glänzendste Partie darin aufmerksam zu machen."

„Du lügst!" fuhr mein Freund etwas hastig auf. — „Bald wird mir Deine Absicht klar, mich systematisch zu entmuthigen und vom Wege des Ruhmes zurückzuschrecken. Es soll Dir nicht gelingen!"

„Ich kenne Dich" — entgegnete ich — „und verzeihe Dir! Jedenfalls muß ich aber noch hinzufügen, daß Du auch bei Deinem zuletzt mitgetheilten Vorhaben auf ganz dieselben Schwierigkeiten stoßen wirst, die einem Künstler ohne Renommée, sei sein Talent auch noch so bedeutend, sich hier entgegenstellen, wo die Leute viel zu wenig Zeit haben, sich um verborgene Schätze zu bekümmern. Beide Pläne sind als Mittel zu betrachten, einen bereits erworbenen Ruf zu befestigen und Vortheil aus ihm zu ziehen, keineswegs aber sich einen solchen erst zu verschaffen. Die Bewerbung um eine Aufführung Deiner Instrumental-Kompositionen wird man entweder gar nicht beachten, oder — sind Deine Arbeiten in jenem kühnen, eigenthümlichen Geiste komponirt, den Du an Beethoven bewunderst, so wird man sie schwülstig und unverdaulich finden, und mit dieser Weisung dich nach Hause schicken."

„Wenn ich aber", warf mein Freund ein, „diesem Vorwurfe bereits vorgebeugt hätte? Wenn ich in dieser Voraussicht bereits Arbeiten verfaßt hätte, die ich in der Absicht, mir durch sie vor ein oberflächlicheres Publikum zu verhelfen, mit jener beliebten modernen Ausstattung versehen, die ich zwar im Grunde meines Herzens verabscheue, die aber selbst von bedeutenden Künstlern als erste Bestechungsmittel nicht verschmäht werden?"

„Dann wird man Dir zu bedenken geben“, erwiderte ich, „daß Deine Arbeit zu leicht, zu seicht sei, um zwischen den Werken eines Beethoven und Müsard dem Publikum zum Gehör gebracht zu werden.“

„O, Werthester!“ rief mein Freund aus: „Nun ist es gut! Jetzt sehe ich doch endlich deutlich, daß Du Dir einen Spaß mit mir machst! Du bist und bleibst ein drolliger Kauz!“

Hierbei stampfte mein Freund lachend mit dem Fuße, und trat seinem schönen Hunde so empfindlich auf die herrlichen Pfoten, daß dieser laut aufschrie, dann aber seinen Herrn, händeleckend, demüthig zu bitten schien, meine Einwendungen ferner nicht mehr spaßhaft aufzunehmen.

„Du siehst“, sagte ich, „daß es nicht immer gut ist, Ernst für Scherz zu halten. Dieß bei Seite, bitte ich Dich aber mir mitzutheilen, welche Pläne Dich sonst noch bewegen konnten, Deine bescheidene Heimath mit dem ungeheuren Paris zu vertauschen. Sage mir, auf welchem anderen Wege, wenn Du mir zu Liebe die beiden besprochenen vorläufig aufgeben wolltest, gedenkst Du zu versuchen, Dir den nöthigen Ruf zu verschaffen?“

„Es sei“, erhielt ich zur Antwort, „Deiner wunderlichen Neigung zum Widerspruche zum Trotz will ich in der Mittheilung meiner Pläne fortfahren. Nichts ist, wie ich weiß, heut' zu Tage in den Pariser Salons beliebter, als jene anmuthigen und gefühlvollen Romanzen und Lieder, wie sie dem Geschmacke des französischen Volkes eigen sind, und wie sie sich selbst aus unserer Heimath hier angesiedelt haben. Denke an Franz Schubert's Lieder, und des Rufes, dessen sie hier genießen! Dieß ist ein Genre, der meiner Neigung vortrefflich zusagt; ich fühle mich fähig, etwas Beachtenswerthes darin zu leisten. Ich werde meine Lieder zu Gehör bringen, und vielleicht dürfte auch mir das Glück zu Theil werden, das bereits so Manchem zu Theil ward, — nämlich durch eine ähnliche anspruchslose Komposition die Aufmerksamkeit eines der gerade anwesenden Direktoren der hiesigen Opern in dem Grade auf mich zu ziehen, daß er mich mit dem Auftrage zu einer Oper beehrt.“

Der Hund stieß abermals einen heftigen Schrei aus. Dießmal war ich es, der dem vortrefflichen Thiere in einer krampfhaften Anwandlung von Lachen auf die Pfoten getreten hatte.

„Wie?“ rief ich, — „ist es möglich, daß Du im Ernste

solche närrische Gedanken hegest? Was in aller Welt sollte Dich berechtigen....?"

„Mein Gott", — unterbrach mich der Enthusiast, — „sind nicht ähnliche Fälle schon oft genug vorgekommen? Soll ich Dir die Journale anführen, in denen ich wiederholt gelesen habe, wie der und der Direktor durch die Anhörung einer Romanze so hingerissen wurde, wie der und der berühmte Dichter plötzlich für das noch völlig unbekannte Talent eines Komponisten so eingenommen wurde, daß Beide augenblicklich sich zu der Erklärung vereinigten, der Eine ein Libretto zu liefern, der Andere die zu bestellende Oper aufführen zu lassen?"

„Ach, steht es so?" — seufzte ich, plötzlich von Wehmuth erfüllt, — „Journalnotizen haben Deinen ehrlichen, kindlichen Kopf verwirrt? Theurer Freund, mögest Du von Allem, was Dir auf diesem Wege zukommt, nur das Drittheil beachten, und selbst von diesem noch nicht vier Viertheile glauben! Unsere Direktoren haben ganz andere Dinge zu thun, als Romanzen singen zu hören und in Enthusiasmus darüber zu gerathen! Und dann zugegeben, dieß sei ein gültiges Mittel, Renommée zu erwerben, — von wem willst Du Deine Romanzen singen lassen?"

„Von wem anders", — war die Antwort, — „als von denselben berühmten Sängern und Sängerinnen, die so oft mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit es sich zur Pflicht machten, Produktionen unbekannter oder unterdrückter Talente zum ersten Male empfehlend dem Publikum vorzuführen. Oder bin ich etwa auch hierin durch falsche Journalnotizen getäuscht?"

„Mein Freund" — erwiderte ich, — „Gott weiß, wie weit entfernt ich davon bin, läugnen zu wollen, daß edle Herzen dieser Art unterhalb der Kehlen unserer vorzüglichen Sänger und Sängerinnen schlügen. Aber um zu der Ehre einer solchen Protektion zu gelangen, bedarf es jedenfalls noch immer anderer Erfordernisse; Du kannst Dir leicht vorstellen, welche Konkurrenz auch hierbei stattfindet, und daß es immer noch einer unendlich einflußreichen Empfehlung bedarf, um jenen edlen Herzen einleuchtend zu machen, daß man in Wahrheit ein unbekanntes Talent sei. — Mein ärmster Freund, hast Du noch andere Pläne?"

Hier gerieth der Gefragte außer sich. Lebhaft und zornig — wenn auch mit einiger Beachtung seines Hundes — wandte

er sich von mir ab. — „Und wenn ich noch Pläne hätte wie Sand am Meere“, rief er, „Du solltest keinen einzigen mehr erfahren. Geh'! Du bist mein Feind! — Unerbittlicher, wisse aber, Du sollst nicht triumphiren! — Sage mir, nur noch das Eine frage ich Dich! — Sage mir, Unseliger, — wie haben es denn die Zahllosen angefangen, die in Paris zuerst bekannt und endlich berühmt wurden?“

„Frage einen von ihnen“, — entgegnete ich in etwas gereizter Ruhe, — „vielleicht erfährst Du es. Ich aber — weiß es nicht.“

„Hier, hier!“ rief der Verblendete hastig seinem wundervollen Hunde zu. „Du bist mein Freund nicht mehr“, — wandte er sich eilig aufbrechend zu mir, — „Dein kalter Hohn soll mich nicht weichen sehen! In einem Jahre — gedenke daran —! In einem Jahre sollst Du meine Wohnung von jedem Gamin erfragen können, oder Du erhältst Nachricht von mir, wohin Du zu kommen hast, — um mich sterben zu sehen. Lebe wohl!“

Gellend pfiff er seinem Hunde, — eine Dissonanz, — er und sein herrlicher Begleiter waren mit Blitzesschnelle verschwunden. Nirgends konnte ich sie ereilen.

*
* *

Ich mußte erst in den nächsten Tagen, wo mir alle Bemühungen um Erkundigung über die Wohnung meines Freundes vereitelt wurden, recht lebhaft fühlen, wie Unrecht ich gethan hatte, die Eigenthümlichkeiten eines so tief enthusiastischen Gemüthes nicht besser zu berücksichtigen, als dieß leider in meinen herben, vielleicht übertriebenen Entgegnungen auf seine so harmlos mitgetheilten Pläne geschehen war. In meiner guten Absicht, ihn allerdings so viel wie möglich von seinem Vorhaben abzuschrecken, weil ich ihn sowohl seiner äußeren wie inneren Lage nach nicht für den Menschen halten durfte, der geeignet sei, mit Erfolg eine so komplizirte Bahn des Ehrgeizes zu verfolgen, als seinen Plänen zu Grunde lag, — in dieser meiner guten Absicht, sage ich, hatte ich nicht berechnet, daß ich keineswegs mit einem jener flüchtig überzeugten, lenksamen Köpfe zu thun hatte, sondern mit einem Menschen, dessen innigster Glaube

an die göttliche und unbestreitbare Wahrheit seiner Kunst einen solchen Grad von Fanatismus erreicht hatte, daß er dem friedfertigsten, weichsten Gemüthe einen unbeugsamen, hartnäckigen Charakter beigegeben.

Gewiß, so mußte ich mir denken, — wandert er jetzt durch die Straßen von Paris mit der festen Zuversicht, daß er nur einmal zum Entschluß kommen dürfe, welchen seiner Pläne er zuerst realisiren wolle, um auch sogleich auf derjenigen Affiche zu glänzen, die gewissermaßen die Endperspektive seines adoptirten Planes repräsentirte. Gewiß giebt er jetzt einem alten Bettler einen Sou, mit dem sichern Vorsatz, ihm in einigen Monaten einen Napoleon zu reichen.

Je mehr die Zeit unserer Trennung verstrich, je fruchtloser meine Bemühungen wurden, den Freund zu entdecken, desto mehr — ich gestehe meine Schwäche — steckte mich die von ihm in jener Stunde geäußerte Zuversicht in dem Grade an, daß ich mich verleiten ließ, dann und wann mit ängstlich gespanntem Blicke diese oder jene Affiche einer Musikaufführung zu erforschen, ob ich auf ihr nicht in irgend einer Ecke den Namen meines gläubigen Enthusiasten entdecke. Ja, je mehr ich auch in diesen Entdeckungsversuchen unbefriedigt blieb, desto mehr gesellte sich — wunderlich ist es zu sagen! — meiner freundschaftlichen Theilnahme ein immer wachsender Glaube bei, daß es ja doch nicht unmöglich wäre, daß mein Freund reüssiren könne, — daß vielleicht jetzt, wo ich ängstlich ihm nachsuchte, sein eigenthümliches Talent von irgend einer wichtigen Person bereits entdeckt und anerkannt sei, — daß ihm vielleicht schon einer jener Aufträge geworden, deren glückliche Vollziehung Glück, Ehre — und Gott weiß, was Alles zugleich bringt. Und warum nicht? Folgt nicht jede tiefbegeisterte Seele einem Sterne? Kann der seinige nicht ein Glücksstern sein? Können nicht Wunder geschehen, um den Reichthum eines verborgenen Schachtes aufzudecken? — Gerade, daß ich nirgends eine Romanze, nirgends eine Ouvertüre und dergleichen unter dem Namen meines Freundes angezeigt sah, machte mich glauben, daß er seinem größesten Plane zuerst und glücklich nachgestrebt habe, und, jene geringeren Wege zur Öffentlichkeit verschmähend, jetzt vollüber beschäftigt sei, eine Oper von wenigstens fünf Akten zu komponiren. Zwar fiel mir auf, daß ich nirgends an Orten der Kunstbetriebsamkeit ihn auffand, oder Jemand antraf,

der von ihm etwas gewußt hätte; indeß, da ich selbst sehr wenig in diese Heiligthümer kam, so ließ sich denken, daß nur ich gerade so unglücklich sei, nicht dahin zu dringen, wo vielleicht jetzt schon sein Ruhm in hellen Strahlen glänzte. —

Man kann sich jedoch denken, daß es langer Zeit bedurfte, um meine Anfangs nur schmerzliche Theilnahme für meinen Freund endlich in eine glaubensvolle Zuversicht zu seinem guten Sterne umzuwandeln. Ich konnte erst durch alle Phasen der Furcht, des Schwankens und der Hoffnung auf diesen Punkt gelangen. Dergleichen bedarf bei mir aber langer Zeit, und so kam es, daß bereits fast ein Jahr verflossen war seit dem Tage, wo ich im Palais royal einen schönen Hund und einen enthusiastischen Freund angetroffen hatte. Während dem hatten mich wunderbar geglückte Spekulationen auf eine so unerhörte Stufe von Glück gebracht, daß ich, wie einst Polykrates, befürchtete, es müsse mir nun nächstens ein bedeutendes Unglück widerfahren. Ich glaubte dieses Unglück deutlich schon im Voraus zu verspüren; in einer trüben Stimmung war es daher, daß ich eines Tages meiner Gewohnheit nach mich auf einen Spaziergang in den Champs élysées begab.

Es war Herbst; die Blätter fielen verwelkt von den Bäumen, und der Himmel hing altersgrau über die elyseische Pracht herab. Nichtsdestoweniger ließ Polichinell sich nicht abhalten, seinen alten schlagenden Zorn zu erneuern; in blinder Wuth trotzte der Vermessene noch immer der weltlichen Gerechtigkeit, bis endlich das dämonische Prinzip, so ergreifend repräsentirt durch die gefesselte Katze, mit übermenschlichen Krallen den verwegenen Trotz des übermüthigen Sterblichen demüthigte. —

Da hörte ich denn dicht neben mir, in geringer Entfernung vom bescheidenen Schauplatze der gräuelvollen Thaten Polichinell's, folgendes wunderbar accentuirte Selbstgespräch in deutscher Sprache:

„Vortrefflich! Vortrefflich! Wo um aller Welt willen habe ich mich verleiten lassen zu suchen, da ich so nahe finden konnte! Wie? Sollte ich diese Bühne verschmähen, auf der die ergreifendsten politischen und poetischen Wahrheiten so unmittelbar und leicht verständlich, mit sinnigem Schmuck dem empfänglichsten und anspruchslosesten Publikum vorgeführt werden? Ist dieser Trotzige nicht Don Juan? Ist jene entsetzlich schöne weiße

Katze nicht der Gouverneur zu Pferde, wie er leibt und lebt? — Wie wird die künstlerische Bedeutung dieses Drama's nicht erhöht und verklärt werden, wenn meine Musik das Ihrige dazu thut? — Welche sonore Organe in diesen Acteurs! — Und die Katze, — ach! die Katze! Welche unenthüllten Reize liegen in ihrer herrlichen Kehle verborgen! — — Jetzt giebt sie keinen Laut von sich, — jetzt ist sie noch ganz Dämon! — wie aber wird sie erst ergreifen, wenn sie die Koloraturen singt, die ich eigens für sie berechnen werde! Welches vorzügliche Portamento wird sie in der Exekution jener überirdischen chromatischen Skala anbringen! Wie fürchterlich lieblich wird sie lächeln, wenn sie die künftig so berühmte Stelle singen wird: „O Polichinell, du bist verloren!" — — O, welch' ein Plan! — Und dann, welchen vortrefflichen Vorwand zur fortwährenden Anwendung des Tamtam geben mir nicht Polichinell's unaufhörliche Stockschläge? — Nun, was zögere ich? Rasch um die Gunst des Direktors beworben! Hier kann ich gerade zugehen, — hier ist keine Antichambre! Mit einem Schritt bin ich im Heiligthume — vor ihm, dessen göttlich klares Auge sogleich in mir das Genie erkennen wird. Oder — sollte ich auch hier auf Konkurrenz stoßen? — Sollte die Katze? — Schnell, ehe es zu spät wird!" —

Mit diesen letzten Worten wollte der Selbstgesprächige sich unmittelbar auf den Polichinellkasten zustürzen. Ich hatte meinen Freund leicht erkannt und beschlossen, einem Skandale vorzubeugen. Ich ergriff ihn und drehte ihn mit einer Umarmung zu mir herum.

„Wer ist's?" — rief er heftig. — Bald erkannte auch er mich, machte sich ruhig von mir los und setzte kalt hinzu: „Ich durfte es denken, daß nur Du mich auch von diesem Schritte abhalten konntest, dem letzten zu meinem Heile. — Laß mich, es kann zu spät werden."

Ich hielt ihn von Neuem; gelang es mir auch, ihn von einem weitern Vordringen gegen das Theater abzuhalten, so blieb es mir doch unmöglich, ihn von der Stelle zu bringen. Jedoch gewann ich Muße, ihn näher zu betrachten. Mein Gott, in welchem Zustande fand ich ihn! Ich will nicht von seiner Kleidung sprechen, sondern von seinen Zügen; jene war ärmlich und verwahrlost, diese aber waren fürchterlich. Der offene, freie Muth war dahin; — leblos und starr blickte sein Auge umher; seine

bleichen, eingefallenen Wangen sprachen nicht nur von Kummer, die farbigen Flecken auf ihnen sprachen auch von den Leiden — des Hungers!

Als ich ihn mit dem tiefsten Gefühle des Schmerzes betrachtete, schien auch er einigermaßen ergriffen, denn er versuchte mit weniger Gewalt sich von mir loszuwinden.

„Wie geht es Dir, lieber R...?" — frug ich mit stockender Stimme. Traurig lächelnd fügte ich hinzu: — „Wo ist Dein schöner Hund?"

Da blickte er düster: „Gestohlen!" war die karge Antwort.

„Nicht verkauft?" — frug ich dagegen.

„Elender!" — erwiderte er finster, — „bist Du auch wie der Engländer?"

Ich verstand nicht, was er damit wollte. „Komm", sprach ich mit ergriffener Stimme, „komm! Führe mich zu Dir in Dein Haus, ich habe viel mit Dir zu sprechen." —

„Du wirst nächstens meine Wohnung auch ohne mich erfragen", — antwortete er; — „noch ist kein Jahr um! Ich bin jetzt auf dem direkten Wege zur Anerkennung, zum Glück! — Geh'! Du glaubst doch nicht daran! Was hilft's den Tauben predigen? Ihr müßt *sehen* um zu glauben: nun gut! Du wirst bald sehen. Laß mich jetzt aber los, wenn ich Dich nicht für meinen geschworenen Feind halten soll!"

Ich hielt seine Hände fester. — „Wo ist Deine Wohnung?" frug ich. „Komm! Führe mich hin! Wir wollen ein freundliches, herzliches Wort reden, — wenn es sein muß, — selbst über Deine Pläne."

„Du sollst sie erfahren, sobald sie ausgeführt sind", entgegnete er. „Quadrillen! Galopps! O, das ist meine Force! — Du sollst sehen und hören! — Siehst Du jene Katze? — Sie soll mir zu tüchtigen droits d'auteur verhelfen! — Siehe, wie glatt sie ist, wie vortrefflich sie sich das Mäulchen leckt! Denke Dir, wenn aus diesem Mäulchen, aus dieser Reihe von Perlenzähnen, die begeistertsten Chroma's hervorquillen, begleitet vom delikatesten Stöhnen und Ächzen von der Welt! Denke Dir dieß, mein Werthester! O, Ihr habt keine Phantasie, Ihr! — Laßt mich, laßt mich! — Ihr habt keine Phantasie!"

Ich hielt ihn von Neuem fester und wiederholte inständigst meine Bitte, mich in seine Wohnung zu führen, ohne jedoch Be-

achtung zu finden. Sein Auge war mit ängstlicher Gespanntheit auf die Katze gerichtet.

„Was hängt nicht Alles von ihr ab!“ rief er, „Glück, Ehre, Ruhm liegt in ihren weichen Pfötchen. Der Himmel regiere ihr Herz und schenke mir ihre Gunst! — Sie blickt freundlich; — ja, das ist Katzennatur! Sie ist auch freundlich, höflich, höflich über die Maaßen! Sie ist aber eine Katze, eine meineidige, falsche Katze! — Warte, — Dich kann ich zwingen! Ich habe einen herrlichen Hund; der wird dich in Respekt setzen; — Viktoria! Ich habe gewonnen! — Wo ist mein Hund?“

Mit wahnsinniger Aufregung hatte er die letzten Worte mit einem grellen Schrei ausgestoßen. Hastig blickte er um sich und schien seinen Hund zu suchen. Sein gieriger Blick fiel auf den breiten Fahrweg. Da ritt auf einem wundervollen Pferde ein eleganter Herr, seiner Physiognomie und dem besonderen Schnitte seiner Kleidung nach ein Engländer; ihm zur Seite lief mit stolzem Bellen ein großer, schöner neufundländischer Hund.

„Ha! Meine Ahnung!“ schrie bei diesem Anblicke mein Freund mit rasender Wuth: „Der Verfluchte! Mein Hund! Mein Hund!“

Alle meine Kraft ward an der übermäßigen Gewalt zu nichte, mit der der Unglückliche sich in Blitzesschnelle von mir losriß. Wie ein Pfeil flog er dem Reiter nach, der jetzt zufälliger Weise sein Roß zum schnellsten Galopp anspornte, welchen der Hund mit den freudigsten Sätzen begleitete. Ich lief nach, vergebens! Welche Anstrengung der Kräfte kommt der übermäßigen eines Rasenden gleich! — Ich sah den Reiter und den Hund nebst meinem Freunde in einer der Seitenstraßen verschwinden, die in den faubourg du Roule führen. An derselben Straße angelangt, erblickte ich keinen von ihnen mehr.

Es genüge zu sagen, daß all' mein Bemühen, die Spur der Verschwundenen aufzufinden, fruchtlos war. —

Erschüttert und selbst bis zum Wahnsinn aufgeregt, mußte ich mich endlich entschließen, meine Nachforschungen vorläufig aufzugeben. Leicht wird man sich aber vorstellen können, daß ich darum nicht abließ, mich täglich zu bemühen, eine Spur aufzusuchen, die mich zu dem Aufenthalte meines bejammernswerthen Freundes führen konnte. An allen Orten, die mit der Musik nur einigen Zusammenhang hatten, erkundigte ich mich: — nir=

gends aber auch nur die geringste Nachweisung! Nur in den heiligen Antichambren der Oper entsannen sich die Untersten der Angestellten einer traurigen, kläglichen Erscheinung, die sich oft gezeigt und auf Audienzen gewartet habe, von der man natürlich aber weder Namen noch Wohnung wüßte. Jeder andere, selbst polizeiliche Weg führte ebenso wenig auf genaue Spuren; selbst die Wächter der Sicherheit schienen es nicht für nöthig erachtet zu haben, sich um den Ärmsten zu bekümmern.

Ich fiel in Verzweiflung. Da erhielt ich eines Tages, ungefähr zwei Monate nach jenem Vorfall in den Champs élysées, einen Brief, der mir auf indirektem Wege durch einen meiner Bekannten zugestellt wurde. Ich erbrach ihn ahnungsvoll, und las die kurzen Worte:

„Lieber, komm', mich sterben zu sehen!“

Die angegebene Adresse bezeichnete ein enges Gäßchen auf dem Montmartre. — Ich konnte nicht weinen, und bestieg den Montmartre. Der Adresse folgend, gelangte ich an eines der erbärmlich aussehenden Häuser, wie sie in den Seitengäßchen dieser kleinen Stadt zu finden sind. Trotz seines dürftigen Äußeren verfehlte dieses Gebäude nicht, sich bis zu einem cinquième zu erheben; mein unglücklicher Freund schien diesen Umstand mit Wohlgefallen beachtet zu haben, und somit war auch ich genöthigt, derselben schwindlichen Bahn nachzustreben. Indeß verlohnte es sich der Mühe, denn nach meinem Freunde fragend, wurde ich nach dem Hinterstübchen gewiesen; von dieser Hinterseite des ehrenwerthen Bauwerkes aus mußte man allerdings auf die Aussicht in die vier Schuh breite Riesenstraße verzichten, wurde aber durch die ungleich schönere auf ganz Paris entschädigt.

Dieses wundervollen Anblickes genießend, in einem dürftigen Schmerzenslager aufgerichtet, traf ich meinen bejammernswürdigen Enthusiasten an. Sein Angesicht, sein ganzer Körper war noch unendlich viel verzehrter und hagerer als an jenem Tage in den Champs élysées; nichtsdestoweniger war der Ausdruck seiner Mienen bei weitem befriedigender als damals. Der scheue, wilde, fast wahnsinnige Blick, die unheimliche Gluth seiner Augen — waren verschwunden; sein Auge blickte matt, fast erloschen; die entsetzlich dunklen Flecke auf den Wangen schienen sich in eine allgemeine Verzehrung aufgelöst zu haben.

Zitternd, aber mit ruhigem Ausdrucke streckte er mir seine

Hand entgegen mit den Worten: „Verzeihe mir, Lieber, und habe Dank, daß Du gekommen bist!“

Der wunderbar weiche und sonore Ton, mit dem er dieß Wenige gesprochen hatte, übte einen fast noch rührenderen Eindruck auf mich aus, als dieß bereits sein Anblick gethan. Ich drückte ihm die Hand, weinte und konnte nicht sprechen.

„Es ist, wie mich dünkt“, — fuhr mein Freund nach einer Pause der Rührung fort, — „bereits stark über ein Jahr, daß wir uns in jenem glänzenden Palais royal trafen; — ich habe nicht ganz Wort gehalten: — binnen Jahresfrist berühmt zu werden war mir mit dem besten Willen nicht möglich; auf der andern Seite ist es aber auch nicht meine Schuld, daß ich Dir nicht pünktlich nach Ablauf des Jahres schreiben konnte, wohin Du zu kommen hättest, um mich sterben zu sehen: ich war trotz aller Bemühungen noch nicht so weit. — O, weine nicht, mein Freund! Es gab eine Zeit, wo ich Dich bitten mußte, nicht zu lachen.“

Ich wollte sprechen, allein die Sprache versagte mir. — „Laß mich sprechen!“ fiel der Sterbende ein: „es wird mir leicht, und ich bin Dir viel zu erzählen schuldig. Ich bin gewiß, daß ich morgen nicht mehr leben werde, darum höre heute noch meine Erzählung an! Sie ist einfach, mein Freund, — höchst einfach. Es giebt darin keine wunderbaren Verwickelungen, keine überraschenden Glücksfälle, keine anspruchsvollen Details. Fürchte nicht, daß Deine Geduld ermüdet werden soll durch die Leichtigkeit des Sprechens, die mir jetzt vergönnt ist und die mich allerdings verführen könnte, zum Schwätzer zu werden, denn es hat Tage gegeben, mein Lieber, wo ich dafür keinen Laut hervorbrachte. Höre! — Wenn ich recht überlege, und des Zustandes gedenke, in welchem Du mich jetzt antriffst, so finde ich für unnöthig, Dich versichern zu müssen, daß mein Schicksal kein schönes gewesen sei. Fast brauche ich Dir wohl auch nicht die Einzelheiten aufzuzählen, in denen mein enthusiastischer Glaube umkam. Es genüge zu sagen, daß es nicht Klippen waren, an denen ich scheiterte! — O, glücklich der Schiffbrüchige, der im Sturm zu Grunde geht! — Nein, daß es Sumpf und Morast war, in dem ich versank. Dieser Sumpf, mein Theurer, umgiebt aber alle die stolzen, glänzenden Kunsttempel, nach denen wir armen Narren mit solcher Inbrunst wallfahrten, als ob in ihnen

das Heil der Seelen zu erwerben wäre. Glücklich der Leichtfertige! Mit einem einzigen gelungenen Entrechat ist er im Stande über den Sumpf hinwegzusetzen. Glücklich der Reiche! Sein wohl zugerittenes Pferd bedarf nur eines Druckes der goldenen Sporen, um ihn schnell hinüber zu tragen. Wehe aber dem Enthusiasten, der, diesen Morast für eine blühende Wiese haltend, rettungslos in ihm versinkt und Fröschen und Kröten zur Speise wird! — Siehe, mein Guter, dieß böse Ungeziefer hat mich verzehrt, es ist kein Tropfen Blutes mehr in mir! — — Soll ich Dir sagen, wie es mir ging? — Warum dieß! Du siehst mich unterliegen; — es genüge daher nur noch zu sagen, daß ich nicht auf dem Schlachtfelde erlegt wurde, sondern daß ich — entsetzlich ist es zu sagen! — in den Antichambren vor Hunger umkam! — Es ist etwas Furchtbares, diese Antichambren, und wisse, daß es in Paris deren viele, sehr viele giebt, — mit Bänken sowohl von Sammet als von Holz, geheizt und nicht geheizt, gepflastert und nicht gepflastert! —"

„In diesen Antichambren", — so fuhr mein Freund fort, — „habe ich ein schönes Jahr meines Lebens verträumt. Mir träumte da viel und wunderbar, tolle, fabelhafte Dinge aus ‚tausend und einer Nacht', von Menschen und von Vieh, von Gold und von Schmuz. Mir träumte von Göttern und Kontrabassisten, von brillantenen Tabatieren und ersten Sängerinnen, von Atlasröcken und verliebten Lords, von Choristinnen und Fünffrankenstücken. Dazwischen war es mir oft, als hörte ich den klagenden, geisterhaften Ton einer Hoboe; dieser Ton durchdrang mir alle Nerven und durchschnitt mein Herz. Eines Tages, als ich am allerverwirrtesten geträumt, und jener Hoboe-Ton mich am schmerzlichsten durchzuckt hatte, wachte ich plötzlich auf und fand, daß ich wahnsinnig geworden sei. Ich entsinne mich zum wenigsten, daß ich, — was ich so oft gethan, — vergaß, nämlich dem Theaterdiener meine tiefste Verbeugung zu machen, als ich die Antichambre verließ, — beiläufig gesagt, der Grund, daß ich nie wieder wagte, in dieselbe zurückzukehren, denn wie würde mich der Diener empfangen haben! — Ich verließ also schwankenden Schrittes das Asyl meiner Träume; auf der Schwelle des Gebäudes stürzte ich zusammen. Ich war über meinen armen Hund gefallen, der, seiner Gewohnheit nach, auf der Straße antichambrirte, und seinen glücklichen Herrn er-

wartete, dem es erlaubt war, unter Menschen zu antichambriren. Dieser Hund, daß ich Dir es sage, war mir von großem Nutzen, denn nur ihm und seiner Schönheit hatte ich es zu verdanken, daß mich der Diener der Antichambre dann und wann eines beachtenden Blickes würdigte. Leider verlor er mit jedem Tage von seiner Schönheit, denn der Hunger wüthete auch in seinen Eingeweiden. Dieß erweckte mir neue Sorgen, da ich deutlich voraussah, daß es bald um die Gunst des Dieners geschehen sein würde; denn schon jetzt zuckte oft ein verächtliches Lächeln um dessen Lippen. — Wie ich Dir sagte, stürzte ich also über diesen meinen Hund. Ich weiß nicht, wie lange ich so lag; die Fußstöße, die ich von den Vorübergehenden empfangen haben mochte, hatte ich nicht bemerkt; endlich aber weckten mich die zärtlichsten Küsse — das wärmste Lecken meines Thieres. Ich richtete mich auf, und in einem hellen Momente begriff ich sogleich die wichtigste meiner Pflichten: dem Hunde Nahrung zu verschaffen. Ein einsichtsvoller Marchand d'Habits reichte mir mehrere Sous für mein schlechtes Gilet. Mein Hund fraß und was er übrig ließ, verzehrte ich. Ihm schlug dieß vortrefflich an, ich aber konnte nicht mehr gedeihen. Der Ertrag eines Heiligthumes, des alten Ringes meiner Großmutter, war sogar vermögend, dem Hunde zu aller verlorenen Schönheit wieder zu verhelfen; er blühte auf; — o, verderbliche Blüthe! — In meinem Gehirn ward es immer trauriger; ich weiß nicht mehr recht, was darin vorging, — entsinne mich aber, daß mich eines Tages die unwiderstehliche Lust anwandelte, den Teufel aufzusuchen. Mein Hund in strahlender Schönheit begleitete mich vor die Pforte der concerts Musard. Hoffte ich dort den Teufel anzutreffen? Ich weiß auch das nicht mehr recht. Ich musterte die Eintretenden, und wem begegne ich unter ihnen? Dem abscheulichen Engländer, demselben, wie er leibt und lebt, unverändert, ganz so wie damals, als er mir, wie ich Dir erzählt habe, bei Beethoven so verderblich wurde! — Ich entsetzte mich, wohl war ich gefaßt, einem Dämon der Unterwelt entgegen zu treten, nimmermehr aber diesem Gespenste der Oberwelt zu begegnen. Ach, wie ward mir, als der Unselige auch mich sogleich erkannte! Ich konnte ihm nicht ausweichen, — die Masse drängte uns aneinander. Unfreiwillig und ganz gegen die Sitte seiner Landsleute war er genöthigt, mir in die Arme zu sinken, die ich erhoben hatte, um mir Bahn aus dem

Gedränge zu machen. Da lag er, und wurde fest gegen meine von tausend grausenhaften Empfindungen durchzuckte Brust gedrückt. Es war ein furchtbarer Moment! Bald wurden wir aber freier, und er löste sich mit mäßiger Entrüstung von mir los. Ich wollte fliehen; dieß war aber noch unmöglich. — ‚Willkommen, mein Herr!‘ — rief mir der Britte zu: — ‚schön, daß ich Sie immer auf dem Wege der Kunst treffe! Gehen wir dießmal zu Müsard!‘ — Vor Wuth brachte ich dagegen nichts weiter hervor, als: zum Teufel! — ‚Ja‘, antwortete er, ‚es soll da teufelmäßig hergehen! Ich habe vorigen Sonntag eine Komposition entworfen, die ich Müsard anbieten werde. Kennen Sie Müsard? Wollen Sie mich bei ihm einführen?‘“

„Mein Grausen vor diesem Gespenste verwandelte sich in namenlose Angst; von ihr getrieben, gelang es mir, mich zu befreien, und dem Boulevard zuzufliehen; mein schöner Hund sprang mir bellend nach. In einem Nu war aber der Engländer wieder bei mir, hielt mich an, und mit aufgeregter Stimme frug er: ‚Sir, ist der schöne Hund der Ihrige?‘ — Ja. — ‚O, der ist vortrefflich! Herr, ich zahle Ihnen für diesen Hund fünfzig Guineen. Wissen Sie, daß es sich für Gentlemans schickt, dergleichen Hunde zu haben, und auch ich habe deren eine Unzahl bereits besessen. Leider aber waren die Bestien alle unmusikalisch; sie konnten nicht vertragen, wenn ich Horn oder Flöte blies, und sind mir deßhalb immer entlaufen. Nun muß ich aber annehmen, daß, da Sie das Glück haben, ein Musiker zu sein, auch Ihr Hund musikalisch ist; ich muß hoffen, daß er daher auch bei mir aushalten wird. Ich biete Ihnen deßhalb fünfzig Guineen für das Thier!‘ — Erbärmlicher! rief ich: — Nicht für ganz Britannien ist mein Freund mir feil! Damit lief ich hastig davon, mein Hund mir voran. Ich bog in diejenigen Seitenstraßen ein, die mich dahin führten, wo ich gewöhnlich übernachtete. — Es war heller Mondschein; dann und wann blickte ich mich furchtsam um: — zu meinem Entsetzen glaubte ich zu bemerken, wie die lange Gestalt des Engländers mich verfolgte. Ich verdoppelte meine Schritte, und blickte mich noch angstvoller um; bald erblickte ich das Gespenst, bald nicht mehr. Keuchend erreichte ich mein Asyl, gab meinem Hunde zu essen und streckte mich hungrig auf mein hartes Lager. — Ich schlief lange und träumte fürchterlich. Als ich erwachte, — war mein schöner Hund verschwunden. Wie er

mir entlaufen, oder wie er durch die allerdings schlecht verschlossene Thüre entlockt worden, ist mir noch heute unbegreiflich. Ich rief, ich suchte ihn, bis ich stöhnend zusammensank. —"

„— Du entsinnst Dich, daß ich den Treulosen eines Tages in den Champs élysées wieder sah, — Du weißt, welche Anstrengungen ich machte, um seiner wieder habhaft zu werden; — Du weißt aber nicht, daß dieß Thier mich erkannte, mich aber floh und vor meinem Rufe wich wie eine scheue Bestie der Wildniß! Nichtsdestoweniger verfolgte ich ihn und den satanischen Reiter, bis dieser in einen Thorweg hineinsprengte, der sich krachend hinter ihm und dem Hunde schloß. In meiner Wuth donnerte ich an die Pforte: — ein wüthendes Bellen war die Antwort. — Dumpf, wie vernichtet, lehnte ich mich an, — bis mich endlich eine auf dem Waldhorn ausgeführte gräuliche Skala aus der Betäubung weckte, die aus dem Grunde des vornehmen Hotels zu meinen Ohren drang, und der ein dumpfes, klägliches Hundegeheul folgte. Da lachte ich laut auf, und ging meiner Wege. —"

Tief ergriffen hielt hier mein Freund inne; war ihm auch das Sprechen leicht geworden, so strengte ihn doch seine innere Aufregung furchtbar an. Es war ihm nicht möglich, sich im Bette aufrecht zu erhalten, — mit einem leisen Stöhnen sank er zurück. — Eine lange Pause trat ein; ich betrachtete den Ärmsten mit peinlicher Empfindung: jenes leichte Roth war auf seine Wangen getreten, das nur den Schwindsüchtigen eigen ist. Er hatte seine Augen geschlossen, und lag wie schlummernd da; sein Athem war in leichter, fast ätherischer Bewegung.

Ich erwartete ängstlich den Augenblick, wo ich zu ihm sprechen dürfte, um zu erfragen, womit irgend in der Welt ich ihm dienlich sein könnte? — Endlich schlug er seine Augen wieder auf; ein matter, wunderbarer Glanz lag in dem Blicke, den er sogleich unverwandt auf mich richtete.

„Mein ärmster Freund", — begann ich, — „Du siehst mich hier mit dem schmerzlichen Verlangen, Dir in irgend etwas dienen zu können. Hast Du einen Wunsch, o, so sprich ihn aus!"

Der Gefragte entgegnete lächelnd: „So ungeduldig, mein Freund, nach meinem Testamente? — O, sei außer Sorgen, auch Du bist dabei bedacht. — Willst Du aber nicht erst noch erfahren, wie es geschah, daß Dein armer Bruder zum Sterben kam?

Sieh', ich wünschte, daß meine Geschichte wenigstens einer Seele bekannt sei; nun kenne ich aber keine einzige, von der ich glauben dürfte, daß sie sich um mich bekümmere, wenn es nicht Du bist. — — Fürchte nicht, daß ich mich anstrenge! Es ist mir wohl und leicht — kein schweres Athmen bedrängt mich — die Sprache geht willig von Statten. — Im Übrigen, sieh', habe ich nur noch wenig zu erzählen. Du kannst Dir denken, daß von da ab, wo ich in meiner Geschichte stehen blieb, ich mit keinen äußeren Erlebnissen mehr zu thun hatte. Von da an beginnt die Geschichte meines Inneren, denn von da an wußte ich, daß ich bald sterben würde. Jene entsetzliche Skala auf dem Waldhorn im Hotel des Engländers erfüllte mich mit so unwiderstehlichem Lebensüberdrusse, daß ich schnell zu sterben beschloß. Ich sollte mich eigentlich dieses Entschlusses nicht rühmen, denn ich muß gestehen, es stand nicht mehr ganz in meinem freien Willen, ob ich leben oder sterben wollte. Im Innern meiner Brust war etwas gesprungen, das wie einen langen, schwirrenden Klang zurückließ; — als dieser verhallte, war mir leicht und wohl, wie mir nie gewesen, und ich wußte, daß mein Ende nahe sei. O, wie beglückte mich diese Überzeugung! Wie begeisterte mich das Vorgefühl einer nahen Auflösung, das ich plötzlich in allen Theilen dieses verwüsteten Körpers wahrnahm! — Für alle äußeren Umstände unempfänglich, war ich, unbewußt, wohin mich mein schwankender Schritt trug, auf der Anhöhe des Montmartre angelangt. Willkommen hieß ich den Berg der Martyre und beschloß auf ihm zu sterben. Auch ich starb ja für die Einfalt meines Glaubens, auch ich konnte mich daher einen Martyr nennen, wenngleich dieser mein Glaube von Niemand weiter — als vom Hunger bestritten worden war.

Hier nahm ich Obdachloser diese Wohnung, verlangte nichts weiter als dieses Bett, und daß man mir die Partituren und Papiere holen ließe, die ich in einem ärmlichen Winkel der Stadt niedergelegt hatte, denn leider war es mir nicht gelungen, sie irgendwo als Pfand zu versetzen. Sieh', hier liege ich und habe beschlossen, in Gott und der reinen Musik zu verscheiden. Ein Freund wird mir die Augen zudrücken, meine Hinterlassenschaft wird hinreichen, meine Schulden zu bezahlen, und an einem ehrlichen Grabe wird es nicht fehlen. — Sag', was sollte ich weiter wünschen?"

Ich machte endlich meinen drängenden Gefühlen Luft. — „Wie", rief ich, „nur für diesen letzten traurigen Dienst konntest Du mich gebrauchen? Dein Freund, sei er auch noch so unmächtig, hätte Dir in nichts Anderem dienlich sein können? Ich beschwöre Dich, zu meiner Beruhigung sage mir dieß: war es Mistrauen in meine Freundschaft, was Dich abhielt, mich zu erfragen und Dein Schicksal mir früher mitzutheilen?"

„O, zürne mir nicht", entgegnete er besänftigend, „zürne mir nicht, wenn ich Dir gestehe, daß ich in den halsstarrigen Wahn verfallen war, Du seiest mein Feind! Als ich erkannte, daß Du dieß nicht warest, gerieth mein Kopf in den Zustand, der mir die Verantwortlichkeit meines Willens benahm. Ich fühlte, daß ich nicht mehr mit klugen Menschen verkehren dürfte. Verzeihe mir, und sei freundlicher gegen mich, als ich es gegen Dich war! — Reiche mir die Hand und laß diese Schuld meines Lebens abgeschlossen sein!"

Ich konnte nicht widerstehen, ergriff seine Hand, und zerfloß in Thränen. Dennoch erkannte ich, wie meines Freundes Kräfte merklich abnahmen; er war nicht mehr im Stande sich vom Bette zu erheben; jene fliegende Röthe wechselte immer matter auf seinen bleichen Wangen ab. —

„Ein kleines Geschäft, mein Theurer", begann er von Neuem. „Nenne es meinen letzten Willen! Denn ich will erstlich: daß meine Schulden bezahlt werden. Die armen Leute, die mich aufnahmen, haben mich willig gepflegt und nur wenig gemahnt; sie müssen bezahlt werden. Zu Gleichem einige andere Gläubiger, die Du auf jenem Papiere verzeichnet findest. Ich cedire zur Bezahlung all' mein Eigenthum, dort meine Kompositionen und hier mein Tagebuch, in das ich meine musikalischen Notizen und Grillen eintrug. Ich überlasse es Deiner Geschicklichkeit, mein geübter Freund, so viel wie möglich von diesem Nachlasse zum Verkauf zu bringen, und den Ertrag zur Entrichtung meiner irdischen Schulden zu verwenden. — Ich will zweitens, daß Du meinen Hund nicht schlägst, wenn Du ihm einmal begegnen solltest; ich nehme an, daß er zur Strafe seiner Treulosigkeit durch das Waldhorn des Engländers bereits furchtbar gelitten hat. Ich vergebe ihm! — Drittens will ich, daß meine Pariser Leidensgeschichte mit Unterdrückung meines Namens bekannt gemacht werde, damit sie allen Narren meines Gleichen

im Staub dort niederfallen
und büßen deine Schuld!
Vor ihm stürz' dich darnieder,
der Gottes Urtheil spricht;
doch kehre nimmer wieder,
ward dir sein Segen nicht!
Mußt' unsre Rache weichen,
weil sie ein Engel brach:
dieß Schwert wird dich erreichen,
harrst du in Sünd und Schmach!

Elisabeth.

Laß hin zu dir ihn wallen,
du Gott der Gnad' und Huld!
Ihm, der so tief gefallen,
vergieb der Sünden Schuld!
Für ihn nur will ich flehen,
mein Leben sei Gebet;
laß ihn dein Leuchten sehen
eh' er in Nacht vergeht!
Mit freudigem Erbeben
laß dir ein Opfer weih'n!
Nimm hin, o nimm mein Leben:
nicht nenn' ich es mehr mein!

Tannhäuser.

Wie soll ich Gnade finden,
wie büßen meine Schuld?
Mein Heil sah ich entschwinden,
mich flieht des Himmels Huld.
Doch will ich büßend wallen,
zerschlagen meine Brust,
im Staube niederfallen, —
Zerknirschung sei mir Lust:
o, daß nur er versöhnet,
der Engel meiner Noth,
der sich, so frech verhöhnet,
zum Opfer doch mir bot!

Gesang der jüngeren Pilger (aus dem Thale heraufschallend).

Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demuth sühnet eure Schuld!
Gesegnet wer im Glauben treu:
er wird erlös't durch Buß' und Reu'.

(Alle haben innegehalten und mit Rührung dem Gesange zugehört. Tannhäuser, dessen Züge von einem Strahle schnell erwachter Hoffnung erleuchtet werden, eilt ab mit dem Rufe: —)

Nach Rom!

Alle (ihm nachrufend).

Nach Rom!

Der Vorhang fällt schnell.

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Thal vor der Wartburg, links der Hörselberg, — wie am Schlusse des ersten Aufzugs, nur in herbstlicher Färbung. — Der Tag neigt sich zum Abend. — Auf dem kleinen Bergvorsprunge rechts, vor dem Marienbilde, liegt Elisabeth in brünstigem Gebete dahingestreckt. — Wolfram kommt links von der waldigen Höhe herab. Auf halber Höhe hält er an, als er Elisabeth gewahrt.)

Wolfram.

Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden,
wie ich so oft sie treffe, wenn ich einsam
aus wald'ger Höh' mich in das Thal verirre. —
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingestreckt in brünst'gen Schmerzen,
fleht für sein Heil sie Tag und Nacht: —
o heil'ger Liebe ew'ge Macht! —
Von Rom zurück erwartet sie die Pilger, —
schon fällt das Laub, die Heimkehr steht bevor: —
kehrt er mit den Begnadigten zurück?
Dieß ist ihr Fragen, dieß ihr Flehen, —
ihr Heil'gen, laßt erfüllt es sehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt, —
o, würd' ihr Lind'rung nur ertheilt!

(Als er weiter hinabsteigen will, vernimmt er aus der Ferne den Gesang der älteren Pilger sich nähern; er hält abermals an.)

Elisabeth
(erhebt sich, dem Gesange lauschend).

Dieß ist ihr Sang, — sie sind's, sie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt mein Amt,
daß ich mit Würde es erfülle!

Wolfram
(während der Gesang sich langsam nähert).

Die Pilger sind's, — es ist die fromme Weise,
die der empfang'nen Gnade Heil verkündet. —
O Himmel, stärke jetzt ihr Herz
für die Entscheidung ihres Lebens!

Gesang der älteren Pilger
(mit welchem diese Anfangs aus der Ferne sich nähern, dann von dem Vordergrunde rechts her die Bühne erreichen, und das Thal entlang der Wartburg zu ziehen, bis sie hinter dem Bergvorsprunge im Hintergrunde verschwinden).

Beglückt darf nun dich, o Heimath, ich schauen,
und grüßen froh deine lieblichen Auen;
nun lass' ich ruh'n den Wanderstab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.
Durch Sühn' und Buß' hab' ich versöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.
Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
er geht einst ein in der Seligen Frieden!
Vor Höll' und Tod ist ihm nicht bang',
drum preis' ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!
Halleluja in Ewigkeit!

(Elisabeth hat von ihrem erhöhten Standpunkte herab mit großer Aufregung unter dem Zuge der Pilger nach Tannhäuser geforscht. — Der Gesang verhallt allmählich; — die Sonne geht unter.)

Elisabeth
(in schmerzlicher, aber ruhiger Fassung).

Er kehret nicht zurück! —

(Sie senkt sich mit großer Feierlichkeit auf die Kniee.)

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
Zu dir, Geprief'ne, rufe ich!
Laß mich im Staub vor dir vergehen,
o, nimm von dieser Erde mich!
Mach', daß ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich! —

Wenn je, in thör'gem Wahn befangen,
mein Herz sich abgewandt von dir —
wenn je ein sündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir, —
so rang ich unter tausend Schmerzen,
daß ich es töd' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
so nimm dich gnädig meiner an,
daß ich mit demuthvollem Grüßen
als würd'ge Magd dir nahen kann:
um deiner Gnaden reichste Huld
nur anzufleh'n für seine Schuld! —

(Sie verbleibt eine Zeit lang mit verklärtem Gesichte gen Himmel gewendet; als sie sich dann langsam erhebt, erblickt sie Wolfram, welcher sich genähert und sie mit inniger Rührung beobachtet hat. — Als er sie anreden zu wollen scheint, macht sie ihm eine Gebärde, daß er nicht sprechen möge.)

Wolfram.

Elisabeth, dürft' ich dich nicht geleiten?

Elisabeth

(drückt ihm abermals durch Gebärden aus, — sie danke ihm und seiner treuen Liebe aus vollem Herzen; ihr Weg führe sie aber gen Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten habe; er solle sie daher ungeleitet gehen lassen, ihr auch nicht folgen. — Sie geht langsam auf dem Bergwege, auf welchem sie noch lange in der Entfernung gesehen wird, der Wartburg zu).

Zweite Scene.

Wolfram

(ist zurückgeblieben; er hat Elisabeth lange nachgesehen, setzt sich links am Fuße des Thalhügels nieder, ergreift die Harfe, und beginnt nach einem Vorspiele).

Wie Todesahnung Dämm'rung deckt die Lande,
umhüllt das Thal mit schwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt: —
da scheinest du, o lieblichster der Sterne,
dein sanftes Licht entsendest du der Ferne;
die nächt'ge Dämm'rung theilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigst den Weg du aus dem Thal. —
O du, mein holder Abendstern,
wohl grüßt' ich immer dich so gern:
vom Herzen, das sie nie verrieth,
grüß' sie, wenn sie vorbei dir zieht,
wenn sie entschwebt dem Thal der Erden,
ein sel'ger Engel dort zu werden! —

Dritte Scene.

(Es ist Nacht geworden. — Tannhäuser tritt auf. Er trägt zerrissene Pilgerkleidung, sein Antlitz ist bleich und entstellt; er wankt matten Schrittes an seinem Stabe.)

Tannhäuser.

Ich hörte Harfenschlag, — wie klang er traurig!
Der kam wohl nicht von ihr. —

Wolfram.

Wer bist du, Pilger,
der du so einsam wanderst?

Tannhäuser.

Wer ich bin?
Kenn' ich doch dich recht gut; — Wolfram bist du,
der wohlgeübte Sänger.

Wolfram.

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in diese Nähe? Sprich!
Wagst du es, unentsündigt wohl den Fuß
nach dieser Gegend herzulenken?

Tannhäuser.

Sei außer Sorg', mein guter Sänger! —
Nicht such' ich dich, noch deiner Sippschaft Einen.

Doch such' ich wen, der mir den Weg wohl zeige,
den Weg, den einst so wunderleicht ich fand — —

Wolfram.

Und welchen Weg?

Tannhäuser (mit unheimlicher Lüsternheit).

Den Weg zum Venusberg!

Wolfram.

Entsetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

Tannhäuser.

Kennst du wohl den Weg?

Wolfram.

Wahnsinn'ger! Grauen faßt mich, hör' ich dich!
Wo war'st du? Sag', zogst du denn nicht nach Rom?

Tannhäuser (wüthend).

Schweig' mir von Rom!

Wolfram.

War'st nicht beim heil'gen Feste?

Tannhäuser.

Schweig' mir von ihm!

Wolfram.

So war'st du nicht? — Sag', ich
beschwöre dich!

Tannhäuser
(nach einer Pause, wie sich besinnend, mit schmerzlichem Ingrimm).

Wohl war auch ich in Rom. —

Wolfram.

So sprich! Erzähle mir, Unglücklicher!
Mich faßt ein tiefes Mitleid für dich an.

Tannhäuser
(nachdem er Wolfram lange mit gerührter Verwunderung betrachtet hat).

Wie sagst du, Wolfram? Bist du nicht mein Feind?

Wolfram.

Nie war ich es, so lang' ich fromm dich wähnte! —
Doch sprich! Du pilgertest nach Rom?

Tannhäuser.

Wohl denn!
Hör' an! Du, Wolfram, du sollst es erfahren.

(Er läßt sich erschöpft am Fuße des vorderen Bergvorsprunges nieder. Wolfram will sich an seiner Seite niedersetzen.)

Bleib' fern von mir! Die Stätte, wo ich raste,
ist verflucht. — Hör' an, Wolfram, hör' an!

(Wolfram bleibt in geringer Entfernung vor Tannhäuser stehen.)

Inbrunst im Herzen, wie kein Büßer noch
sie je gefühlt, sucht' ich den Weg nach Rom.
Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz
dem Übermüthigen entwunden: —
für ihn wollt' ich in Demuth büßen,
das Heil erfleh'n, das mir vernein't,
um ihm die Thräne zu versüßen,
die er mir Sünder einst geweint! —
Wie neben mir der schwerstbedrückte Pilger
die Straße wallt', erschien mir allzuleicht: —
betrat sein Fuß den weichen Grund der Wiesen,
der nackten Sohle sucht' ich Dorn und Stein;
ließ Labung er am Quell den Mund genießen,
sog ich der Sonne heißes Glühen ein; —
wenn fromm zum Himmel er Gebete schickte,
vergoß mein Blut ich zu des Höchsten Preis; —
als das Hospiz die Wanderer erquickte,
die Glieder bettet' ich in Schnee und Eis: —
verschloss'nen Aug's, ihr Wunder nicht zu schauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen: —
ich that's, — denn in Zerknirschung wollt' ich büßen,
um meines Engels Thränen zu versüßen! — —
Nach Rom gelangt' ich so zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligthumes Schwelle; —
der Tag brach an: — da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmlische Gesänge;
da jauchzt' es auf in brünstigem Frohlocken,
denn Gnad' und Heil verhießen sie der Menge.

Da sah ich ihn, durch den sich Gott verkündigt,
vor ihm all' Volk im Staub sich niederließ;
und Tausenden er Gnade gab, entsündigt
er Tausende sich froh erheben hieß. —
Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde
der bösen Lust, die meine Sinn' empfanden,
des Sehnens, das kein Büßen noch gekühlt;
und um Erlösung aus den heißen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt. —
Und er, den so ich bat, hub an: —
„Hast du so böse Lust getheilt,
dich an der Hölle Gluth entflammt,
hast du im Venusberg geweilt:
so bist nun ewig du verdammt!
Wie dieser Stab in meiner Hand
nie mehr sich schmückt mit frischem Grün,
kann aus der Hölle heißem Brand
Erlösung nimmer dir erblüh'n!“ — —
Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne schwanden mir. — Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht, —
von fern her tönten frohe Gnadenlieder. —
Da ekelte mich der holde Sang, —
von der Verheißung lügnerischem Klang,
der eiseskalt mir durch die Seele schnitt,
trieb Grauen mich hinweg mit wildem Schritt. —
Dahin zog's mich, wo ich der Wonn' und Lust
so viel genoß an ihrer warmen Brust! —
Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht;
zu deinem Hof steig' ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir ewig lacht!

Wolfram.

Halt' ein! Halt' ein, Unseliger!

Tannhäuser.

Ach, laß mich nicht vergebens suchen, —
wie leicht fand ich doch einstens dich!

Du hörst, daß mir die Menschen fluchen, —
nun, süße Göttin, leite mich!

Wolfram.

Wahnsinniger, wen rufst du an?

(Leichte Nebel hüllen allmählich die Scene ein.)

Tannhäuser.

Ha! fühlest du nicht milde Lüfte?

Wolfram.

Zu mir! Es ist um dich gethan!

Tannhäuser.

Und athmest du nicht holde Düfte?
Hörst du nicht die jubelnden Klänge?

Wolfram.

In wildem Schauer bebt die Brust!

Tannhäuser.

Das ist der Nymphen tanzende Menge! —
Herbei, herbei zu Wonn' und Lust!

(Eine rosige Dämmerung beginnt die Nebel zu durchleuchten; durch sie gewahrt man wirre Bewegungen tanzender Nymphen.)

Wolfram.

Weh', böser Zauber thut sich auf!
Die Hölle naht in wildem Lauf.

Tannhäuser.

Entzücken dringt durch alle Sinne,
gewahr' ich diesen Dämmerschein;
dieß ist das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!

(In heller, rosiger Beleuchtung wird Venus, auf einem Lager ruhend, sichtbar.)

Venus.

Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findest nirgends du Erbarmen,
suchst Liebe nun in meinen Armen?

Tannhäuser.

Frau Venus, o, Erbarmungsreiche!
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

Wolfram.

Du Höllenzauber, weiche, weiche!
Berücke nicht des Reinen Sinn!

Venus.

Nah'st du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Übermuth verzieh'n;
ewig fließt dir der Freuden Quelle,
und nimmer sollst du von mir flieh'n!

Tannhäuser.

Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,
nun sei der Hölle Lust erkoren!

Wolfram
(ihn heftig zurückhaltend).

Allmächt'ger, steh' dem Frommen bei!
Heinrich, — ein Wort, es macht dich frei —:
dein Heil —!

Venus.

Zu mir!

Tannhäuser (zu Wolfram).

Laß ab von mir!

Venus.

O komm'! Auf ewig sei nun mein!

Wolfram.

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser.

Nie, Wolfram, nie! Ich muß dahin!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden —
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Tannhäuser
(der sich soeben von Wolfram losgerissen, bleibt, wie von einem heftigen Schlage gelähmt, an die Stelle geheftet).

Elisabeth! —

Männergesang (aus dem Hintergrunde).

Der Seele Heil, die nun entfloh'n
dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram
(nach dem ersten Eintritt des Gesanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

Venus.

Weh'! Mir verloren!

(Sie verschwindet, und mit ihr die ganze zauberische Erscheinung. Das Thal, vom Morgenroth erleuchtet, wird wieder sichtbar: von der Wartburg her geleitet ein Trauerzug einen offenen Sarg.)

Männergesang.

Ihr ward der Engel sel'ger Lohn,
himmlischer Freuden Hochgewinn.

Wolfram
(Tannhäuser in den Armen sanft umschlossen haltend).

Und hörst du diesen Sang?

Tannhäuser.

Ich höre!

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Thales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Elisabeth's tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergesang.

Heilig die Reine, die nun vereint
göttlicher Schaar vor dem Ewigen steht!
Selig der Sünder, dem sie geweint,
dem sie des Himmels Heil erfleht!

(Auf Wolfram's Bedeuten ist der Sarg in der Mitte der Bühne niedergesetzt worden. Wolfram geleitet Tannhäuser zu der Leiche, an welcher dieser niedersinkt.)

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er stirbt.)

Die jüngeren Pilger
(auf dem vorderen Bergvorsprunge einherziehend).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zu Theil!
Es that in nächtlich heil'ger Stund'
der Herr sich durch ein Wunder kund:
den dürren Stab in Priesters Hand
hat er geschmückt mit frischem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
soll so Erlösung neu erblüh'n!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
der durch dieß Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja!
Halleluja!

Alle (in höchster Ergriffenheit).

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
er geht nun ein in der Seligen Frieden!

Der Vorhang fällt.

Bericht

über die Heimbringung der sterblichen Überreste

Karl Maria von Weber's

aus London nach Dresden.

(Aus meinen Lebenserinnerungen ausgezogen.)

Bericht.

Ein schönes und ernstes Ereigniß wirkte auf die Stimmung, in welcher ich schon am Ende des abgelaufenen Jahres die Komposition des „Tannhäuser“ beendigte, in der Art ein, daß es die aus vielfachem äußeren Verkehr mir erwachsenden Zerstreuungen vortheilhaft neutralisirte. Es war die im December 1844 glücklich ausgeführte Übersiedelung der sterblichen Überreste Karl Maria von Weber's aus London nach Dresden. Hierzu hatte sich seit Jahren ein Comité gebildet, welches für diese Übersiedelung agitirte. Durch einen Reisenden war es bekannt geworden, daß der unscheinbare Sarg, welcher Weber's Asche verwahrte, in einem entlegenen Raume der Londoner Paul's-Kirche so rücksichtslos untergebracht sei, daß zu fürchten stünde, in nicht langer Zeit werde er gar nicht mehr zu finden sein. Mein energischer Freund, Professor Löwe, hatte diese Kunde benutzt, um die Liedertafel, deren leidenschaftlich thätiger Vorstand er war, zum Angriff der Unternehmung der Übersiedelung der Weber'schen

Überreste zu treiben. Das Männergesangskonzert, zum Zweck der Aufbringung der Kosten veranstaltet, hatte einen verhältnißmäßig bedeutenden Erfolg gehabt; man wollte nun die Theaterintendanz auffordern, in gleichem Sinne sich zu bewähren, als hiergegen an Ort und Stelle auf einen ersten zähen Widerstand gestoßen wurde. Von Seiten der Dresdner Generaldirektion war dem Comité bedeutet worden, der König fände religiöse Bedenken gegen die beabsichtigte Störung der Ruhe eines Todten. Man mochte diesem angegebenen Motive nicht recht trauen, konnte aber doch nichts ausrichten, und nun ward meine neue hoffnungsreiche Stellung als Kapellmeister benutzt, um mich für das Vorhaben eintreten zu lassen. Mit großer Wärme ging ich hierauf ein; ich ließ mich zum Vorstand wählen; man zog eine künstlerische Autorität, den Direktor des Antiken-Cabinets, Herrn Hofrath Schulz, außerdem noch einen Banquier hinzu; die Agitation ward von Neuem lebhaft betrieben; Aufforderungen ergingen nach allen Seiten; ausführliche Pläne wurden entworfen, und vor Allem fanden zahllose Sitzungen statt. Hier trat ich denn abermals in einen Antagonismus mit meinem Chef, Herrn von Lüttichau: er hätte mir, mit Bezug auf den vorgegebenen königlichen Willen, gewiß gern Alles einfach verboten, wenn es gegangen wäre, und wenn er nicht, nach vorausgegangenen Erfahrungen, wie man sich (auch nach der Gewohnheit des Herrn von Lüttichau) populär ausdrückte, „ein Haar darin gefunden hätte", mit mir in solchen Dingen anzubinden. Da es mit dem königlichen Widerwillen gegen die Unternehmung jedenfalls nicht so bestimmt gemeint war, er auch schließlich einsehen mußte, daß dieser königliche Wille die Ausführung des Unternehmens auf dem Privatwege nicht hätte verhindern können, dagegen es dem Hofe Gehässigkeit zuziehen mußte, wenn das königliche Hoftheater, dem einst Weber angehört hatte, sich feindselig davon ausschloß, so suchte mich Herr von Lüttichau mehr durch gemüthliche Vorstellungen von meiner Theilnahme, ohne welche, wie er meinte, die Sache doch nicht zu Stande kommen würde, abzubringen. Er stellte mir nämlich vor, wie er doch unmöglich zugeben könnte, daß gerade dem Andenken Weber's eine solche übertriebene Ehre erwiesen würde, während doch der verstorbene Morlacchi viel längere Zeit um die königliche Kapelle sich verdient gemacht habe, und Niemand daran denke, dessen Asche aus

Italien herzuholen. Zu welchen Consequenzen sollte das führen? Er setzte den Fall, Reissiger stürbe nächstens auf einer Badereise; seine Frau könne mit Recht dann ebenso gut, wie jetzt Frau von Weber verlangen, daß man die Leiche ihres Mannes mit Sang und Klang kommen ließe. Ich suchte ihn hierüber zu beruhigen; gelang es mir nicht, ihm die Unterschiede klar zu machen, über welche er in Verwirrung gerieth, so vermochte ich ihn doch davon zu überzeugen, daß jetzt die Sache ihren Lauf nehmen müsse, besonders da schon das Berliner Hoftheater zur Unterstützung unseres Zweckes eine Benefiz-Vorstellung angekündigt habe. Diese, durch Meyerbeer, an welchen mein Comité sich gewandt hatte, veranlaßt, fand mit einer Vorstellung der „Euryanthe" wirklich statt, und lieferte das schöne Ergebniß eines Beitrages von vollen 2000 Thalern. Einige geringere Theater folgten; so durfte nun auch das Dresdner Hoftheater nicht länger zurückstehen, und es fand sich, daß wir unserem Banquier für jetzt ein genügendes Kapital aufweisen konnten, um dadurch die Übersiedelungskosten, sowie die Bestellung einer geeigneten Gruft mit entsprechendem Grabmal, zu bestreiten, und auch noch einen Grundstock für die dereinst zu erschwingende Statue Weber's übrig behielten. Der ältere der beiden hinterlassenen Söhne des verewigten Meisters reiste selbst nach London, um die Asche seines Vaters zurückzuführen. Dieß geschah zu Schiff auf der Elbe, wo jene schließlich am Dresdner Landungsplatze anlangte, um hier zuerst auf deutsche Erde übergeführt zu werden. Diese Überführung sollte am Abend bei Fackelschein in feierlichem Zuge vor sich gehen; ich hatte es übernommen, für die dabei auszuführende Trauermusik zu sorgen. Ich stellte diese aus zwei Motiven der „Euryanthe" zusammen; durch die Musik, welche die Geistervision in der Ouvertüre bezeichnet, leitete ich die ebenfalls ganz unveränderte, nur nach Bdur transponirte Cavatine der „Euryanthe" „hier dicht am Quell" ein, um hieran die verklärte Wiederaufnahme des ersten Motives, wie sie sich am Ende der Oper wieder vorfindet, als Schluß anzureihen. Dieses somit sehr gut sich fügende symphonische Stück hatte ich für 80 ausgewählte Blasinstrumente besonders orchestrirt, und bei aller Fülle hierbei namentlich auf die Benützung der weichsten Lagen derselben studirt; das schaurige Tremolo der Bratschen in dem der Ouvertüre entlehnten Theile ließ ich durch zwanzig gedämpfte

Trommeln im leisesten Piano ersetzen, und erreichte durch das Ganze, schon als wir es im Theater probirten, eine so überaus ergreifende und namentlich gerade unser Andenken an Weber innig berührende Wirkung, daß, wie die hierbei gegenwärtige Frau Schröder-Devrient, welche allerdings noch Weber persönlich befreundet gewesen war, zu der erhabensten Rührung hingerissen wurde, auch ich mir sagen konnte, noch nie etwas seinem Zwecke so vollkommen Entsprechendes ausgeführt zu haben. Nicht minder glückte die Ausführung der Musik auf offener Straße beim feierlichen Zuge selbst: da das sehr langsame Tempo, welches sich durch keinerlei rhythmische Merkmale deutlich zeichnete, hierfür besondere Schwierigkeiten machen mußte, hatte ich bei der Probe die Bühne gänzlich entleeren lassen, um so den geeigneten Raum zu gewinnen, auf welchem ich die Musiker, nachdem sie das Stück gehörig eingeübt hatten, nun auch während des Vortrags im Kreise um mich her gehen ließ. Mir wurde von Zeugen, welche an den Fenstern den Zug kommen und vorübergehen sahen, versichert, daß der Eindruck der Feierlichkeit unbeschreiblich erhaben gewesen sei.

Nachdem wir den Sarg in der kleinen Todtenkapelle des katholischen Kirchhofs in Friedrichstadt, in welcher er still und bescheiden von Frau Devrient mit einem Kranze bewillkommt worden war, beigesetzt hatten, ward nun am andern Vormittag die feierliche Versenkung desselben in die von uns bereit gehaltene Gruft ausgeführt. Mir, nebst dem anderen Vorsitzenden des Comité's, Herrn Hofrath Schulz, war die Ehre zugetheilt worden, eine Grabrede zu halten. Was mir zu ihrer Abfassung einen besonders rührenden Stoff ganz frisch zugeführt hatte, war der kurz vor dieser Übersiedelung erfolgte Tod des zweiten Sohnes des seligen Meisters, Alexander von Weber. Seine Mutter war durch diesen unerwarteten Todesfall des blühenden Jünglings so furchtbar erschüttert, daß wir, wäre unser Unternehmen nicht bereits zu weit gediehen gewesen, uns beinahe veranlaßt gesehen hätten, es aufzugeben, da die Wittwe in diesem so schrecklichen neuen Verluste ein Urtheil des Himmels zu erkennen geneigt schien, welches hiermit den Wunsch der Übersiedelung der Asche des längst dahin Geschiedenen als einen Frevel der Eitelkeit bezeichne. Da das Publikum, in seiner besonderen Gemüthlichkeit, ähnliche Vorstellungen ebenfalls unter sich aufkommen

zur heilsamen Warnung diene. — Viertens wünsche ich ein ehrliches Grab, jedoch ohne Prunk und großes Gepränge; wenige Personen genügen mir als Begleitung, Du findest ihre Namen und ihre Adressen in meinem Tagebuche. Die Kosten zum Begräbnisse sollen von Dir und ihnen zusammengeschossen werden. — Amen!"

„Jetzt" — so fuhr der Sterbende nach einer Unterbrechung, die durch seine immer zunehmende Schwäche hervorgebracht wurde, fort: — „jetzt ein letztes Wort über meinen Glauben. — Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven, in Gleichem an ihre Jünger und Apostel; — ich glaube an den heiligen Geist und an die Wahrheit der einen, untheilbaren Kunst; — ich glaube, daß diese Kunst von Gott ausgeht und in den Herzen aller erleuchteten Menschen lebt; — ich glaube, daß, wer nur einmal in den erhabenen Genüssen dieser hohen Kunst schwelgte, für ewig ihr ergeben sein muß und sie nie verläugnen kann; — ich glaube, daß Alle durch diese Kunst selig werden, und daß es daher Jedem erlaubt sei, für sie Hungers zu sterben; — ich glaube, daß ich durch den Tod hochbeglückt sein werde; — ich glaube, daß ich auf Erden ein dissonirender Accord war, der sogleich durch den Tod herrlich und rein aufgelöset werden wird. Ich glaube an ein jüngstes Gericht, das alle Diejenigen furchtbar verdammen wird, die es wagten, in dieser Welt Wucher mit der hohen keuschen Kunst zu treiben, die sie schändeten und entehrten aus Schlechtigkeit des Herzens und schnöder Gier nach Sinnenlust; — ich glaube, daß diese verurtheilt sein werden, in Ewigkeit ihre eigene Musik zu hören. Ich glaube, daß dagegen die treuen Jünger der hohen Kunst in einem himmlischen Gewebe von sonnendurchstrahlten, duftenden Wohlklängen verklärt, und mit dem göttlichen Quell aller Harmonie in Ewigkeit vereint sein werden. — Möge mir ein gnädig Loos beschieden sein! — Amen!"

Fast glaubte ich, daß die inbrünstige Bitte meines Freundes bereits erfüllt worden, so himmlisch verklärt glänzte sein Auge, so entzückt verblieb er in athemloser Stille. Sein überaus leichter, fast unfühlbarer Athem überzeugte mich jedoch, daß er noch lebe. — Leise, aber deutlich vernehmbar flüsterte er: „Freuet Euch, Ihr Gläubigen, die Wonne ist groß, der Ihr entgegen geht!"

Jetzt verstummte er, — der Glanz seines Blickes verlosch; anmuthig lächelte sein Mund. Ich schloß seine Augen, und bat Gott um einen ähnlichen Tod. — —

Wer weiß, was in diesem Menschenkinde spurlos dahin starb? War es ein Mozart, — ein Beethoven? Wer kann es wissen und wer kann es mir bestreiten, wenn ich behaupte, daß ein Künstler in ihm zu Grunde ging, der die Welt mit seinen Schöpfungen beglückt haben würde, wenn er nicht zuvor hätte Hungers sterben müssen? — Ich frage, wer beweiset mir das Gegentheil? —

— Keiner von Denjenigen, die seiner Leiche folgten, wagte es zu bestreiten. Es waren außer mir nur zwei, ein Philolog und ein Maler; ein Anderer ward vom Schnupfen verhindert, noch Andere hatten keine Zeit. — Als wir uns bescheiden dem Kirchhofe des Montmartre näherten, bemerkten wir einen schönen Hund, der ängstlich die Bahre und den Sarg beschnopperte. Ich erkannte das Thier und blickte mich um: — stolz zu Pferde gewahrte ich den Engländer. Er schien das angstvolle Benehmen seines Hundes, der dem Sarge auf den Kirchhof nachfolgte, nicht begreifen zu können, stieg ab, übergab seinem Bedienten sein Roß, und erreichte uns auf dem Kirchhofe.

„Wen begraben Sie, mein Herr?“ frug er mich. — „Den Herrn jenes Hundes“, gab ich zur Antwort.

„Goddam!“ rief er aus, „es ist mir sehr unlieb, daß dieser Gentleman gestorben, ohne das Geld für die Bestie erhalten zu haben. Ich habe es ihm bestimmt, und eine Gelegenheit gesucht, es ihm zukommen zu lassen, trotzdem auch dieses Thier bei meinen musikalischen Übungen heult. Ich werde aber meinen Fehler gut machen, und die fünfzig Guineen für den Hund zu einem Denkstein bestimmen, der auf das Grab des ehrenwerthen Gentleman gesetzt werden soll!“ — Er ging und bestieg sein Pferd; der Hund blieb an dem Grabe, — der Britte ritt davon.

3.

Ein glücklicher Abend.

So will ich diese letzte Aufzeichnung aus früherer Erinnerung an meinen Freund benennen, welche ich der Mittheilung

einiger größeren Aufsätze aus der Hinterlassenschaft des Verstorbenen noch voranstelle, da ich diese hiermit zugleich auf das Schicklichste einzuleiten glaube.

Es war ein schöner Frühlingsabend, schon kündigte sich die Hitze des Sommers in dem wohllüstig warmen Hauche an, der wie ein brünstiger Liebesseufzer durch die Lüfte zu uns drang und unsere Sinne berauschte. Wir waren dem Strome der Menge gefolgt, die sich nach dem öffentlichen Garten drängte, ein wackeres Musikcorps eröffnete an diesem Abend die Reihe der Konzerte, die es den Sommer über dort zu geben pflegte. Es war ein Fest. Mein damals noch nicht in Paris verstorbener Freund R... schwamm in seliger Wonne; — noch ehe das Konzert begonnen, war er schon von lauter Musik berauscht, und er behauptete, dieß sei die innere Musik, die in ihm immer tönte und klänge, wenn er an schönen Frühlingsabenden sich glücklich fühlte.

Wir gelangten an, und nahmen an einem Tische unter einer großen Eiche unsern gewöhnlichen Platz ein, denn wohlangestellte Beobachtungen hatten uns belehrt, daß dieser Platz nicht nur der von der müßigen Menge entfernteste sei, sondern daß man von ihm aus auch besonders den Vorzug habe, die Musik am besten und deutlichsten vernehmen zu können. Von jeher hatten wir die Unglücklichen bedauert, die sowohl in Gärten als in Sälen genöthigt waren, oder es wohl gar vorzogen, in der unmittelbaren Nähe des Orchesters zu verweilen; wir vermochten gar nicht zu begreifen, wie es ihnen Freude machen konnte, die Musik zu *sehen*, anstatt zu hören; denn anders konnten wir uns die Gespanntheit nicht deuten, mit der sie unverwandt und starr den verschiedenartigen Bewegungen der Musiker zusahen, besonders aber mit begeisterter Theilnahme den Paukenschläger betrachteten, wenn er nach den mit umsichtiger Ängstlichkeit abgezählten Pausen sich endlich zu einer erschütternden Mitwirkung anließ. Wir waren darin übereingekommen, daß es nichts Prosaischeres und Herabstimmenderes gebe, als den Anblick der gräulich aufgeblasenen Backen und verzerrten Physiognomien der Bläser, des unästhetischen Bekrabbelns der Contrabässe und Violoncelle, ja selbst des langweiligen Hinundherziehens der Violinbögen, wenn es sich darum handelt, der Ausführung einer schönen In=

strumentalmusik zu lauschen. Aus diesem Grunde hatten wir uns so placirt, daß wir die leiseste Nüance im Vortrage des Orchesters hören konnten, ohne daß uns der Anblick desselben hätte stören müssen.

Das Konzert begann: man spielte vieles Schöne, unter anderen die Symphonie von Mozart in Es, und die von Beethoven in A.

Das Konzert war zu Ende. Stumm, aber lächelnd und selig, saß mein Freund mit verschränkten Armen mir gegenüber. Die Menge entfernte sich nach und nach mit gemächlichem Geräusch; hie und da blieben noch einzelne Tische mit Gästen besetzt. Die laue Wärme des Abends begann dem kältern Nachthauche zu weichen.

„Laß uns Punsch trinken!" rief R..., indem er plötzlich seine Stellung verließ, und eines Kellners ansichtig zu werden suchte.

Stimmungen wie die, in welche wir uns versetzt fühlten, sind zu heilig, als daß man sie nicht so lange als möglich zu erhalten suchen müßte. Ich wußte, von welcher angenehmen Wichtigkeit uns der Genuß des Punsches werden würde, und stimmte fröhlich in den Vorschlag meines Freundes ein. Bald dampfte eine nicht unansehnliche Bowle auf unserm Tisch und wir leerten die ersten Gläser.

„Wie gefiel Dir die Aufführung der Symphonien?" fragte ich.

„O, was! Aufführung!" versetzte R..., „Es giebt Stimmungen, in denen, so peinlich ich sonst bin, die schlechteste Exekution eines meiner Lieblingswerke mich dennoch entzücken könnte. Diese Stimmungen, es ist wahr, sind selten, und sie üben ihre süße Herrschaft über mich nur dann aus, wenn mein ganzes inneres Wesen in einer glücklichen Harmonie mit meiner körperlichen Gesundheit steht. Dann aber bedarf es nur des geringsten äußeren Anklanges, um sogleich das ganze Tonstück, welches gerade meiner vollen Empfindung entspricht, in mir selbst ertönen zu lassen, und zwar in einer so idealen Vollständigkeit, wie es das beste Orchester der Welt nicht meinen äußeren Sinnen vorführen kann. In solchen Stimmungen, siehst Du, ist mein sonst so scrupulöses musikalisches Gehör geschmeidig genug, um selbst den überschlagenden Ton einer Hoboe mir nur ein leises Zucken

hervorbringen zu lassen; mit einem nachsichtigen Lächeln bin ich im Stande, den falschen Ton einer Trompete an meinen Ohren vorüberstreichen zu lassen, ohne deßhalb auf länger aus der beseligenden Empfindung gerissen zu werden, in der ich mir mit süßer Selbsttäuschung vorschmeichle, soeben die vollendetste Aufführung meines Lieblingswerkes zu vernehmen. In solchen Stimmungen kann mich dann nichts mehr ärgern, als wenn sich ein glattöhriger Laffe mit vornehmer Indignation über einen jener musikalischen Unfälle empört, der sein überaus zartes Gehör verletzt, während ihm dieses jedoch morgen nicht verbietet, eine ganze kreischende Skala zu bewundern, mit welcher irgend eine beliebte Sängerin Nerven und Seele zugleich mishandelt. Diesen subtilen Laffen geht eben die Musik nur am Ohre vorbei; oft aber auch sogar nur vor den Augen, denn ich entsinne mich, Leute beobachtet zu haben, die keine Miene verzogen, als ein Blasinstrument eben fehlte, die sich aber sogleich die Ohren zuhielten, als sie den wackeren Musiker gewahrten, wie er vor Scham und Verwirrung den Kopf schüttelte!"

„Wie?" warf ich ein — „muß ich Dich gegen die Leute von feinem Gehör eifern hören? Wie oft entsinne ich mich, Dich über die schwankende Intonation einer Sängerin bis zur Tollheit verletzt gesehen zu haben!"

„O, mein Freund!" rief R... aus — „ich spreche nur von jetzt, ich spreche nur von heute. Gott weiß, wie ich öfter gestimmt bin, über die Unreinheit im Spiel des berühmtesten Violinvirtuosen außer mir zu gerathen, daß ich die besten Sängerinnen oft verwünsche, wenn sie in ihrem Glauben auch noch so rein zwischen mi fa sol vokalisiren, ja, daß ich oft aufgelegt bin, nicht den geringsten harmonischen Zusammenklang unter allen Instrumenten des sorgfältigst gestimmten Orchesters zu finden! Sieh', dieß ist an den unzähligen Tagen der Fall, wo mein guter Geist aus meinem Innern wich, wo ich meinen Frack anziehe und mich unter die parfümirten Damen und frisirten Herren dränge, um das Glück aufzusuchen, das mir durch die Ohren wieder in die Seele dringen soll. O, da solltest Du die Angst fühlen, mit der ich jeden Ton abwäge, mit der ich jede Klangschwingung abmesse! Wenn es mir hier im Herzen schweigt, bin ich subtil wie die Laffen, die mich heute ärgerten, und es giebt dann Stunden, wo eine Beethoven'sche Sonate mit Violine oder

Violoncelle mich zur Flucht bringen kann. — Gesegnet sei der Gott, der den Frühling und die Musik erschuf: — ich bin heute glücklich und kann Dir sagen, daß ich es bin!“ Damit füllte er die Gläser von Neuem, wir leerten sie bis auf den letzten Tropfen.

„Soll ich Dir sagen“, — begann ich sodann, — „daß ich mich nicht minder glücklich fühle? Wer möchte es nicht sein, wenn er mit ruhiger Fassung und süßem Behagen soeben die Aufführung zweier Werke anhörte, die ausschließlich durch den Gott der hohen sinnigen Freude geschaffen zu sein scheinen? Ich fand die Zusammenstellung der Mozart'schen mit der Beethoven'schen Symphonie sehr glücklich; es war mir, als ob ich eine wunderbare Verwandtschaft unter beiden Kompositionen gefunden hätte; in beiden ist das klare menschliche Bewußtsein einer zum freudigen Genuß bestimmten Existenz auf eine schöne und verklärende Weise mit der Ahnung des Höheren, Überirdischen verwebt. Nur den Unterschied möchte ich machen, daß in Mozart's Musik die Sprache des Herzens sich zum anmuthigen Verlangen gestaltet, während in Beethoven's Auffassung das Verlangen selbst in kühnerem Muthwillen nach dem Unendlichen greift. In Mozart's Symphonie herrscht das Vollgefühl der Empfindung vor, in der Beethoven'schen das muthige Bewußtsein der Kraft.“

„Wie gern“, — erwiderte mein Freund, — „höre ich dergleichen Ansichten über das Wesen und die Bedeutung so erhabener Instrumentalwerke aussprechen! Ich bin zwar weit entfernt zu glauben, Du habest mit Deinem in aller Kürze soeben hingeworfenen Ausspruch das Wesen jener Schöpfungen ergründet; dieß zu ergründen, geschweige gar es auszusprechen, liegt aber gewiß ebenso wenig in der menschlichen Sprache, als es im Wesen der Musik liegt, klar und bestimmt Dasjenige auszudrücken, was dem Organ des Dichters ausschließlich angehört. Es ist ein Unglück, daß sich so viele Leute durchaus die unnütze Mühe geben wollen, die musikalische und die dichterische Sprache mit einander zu vermengen, und durch die eine Das zu ergänzen oder zu ersetzen, was ihrer beschränkten Ansicht nach in der andern unvollständig bleibt. Es bleibt ein- für allemal wahr: da, wo die menschliche Sprache aufhört, fängt die Musik an. Nichts ist nun unleidlicher, als die abgeschmackten Bilder und Geschichtchen, die man jenen Instrumentalwerken zu Grunde legt. Welche Armuth an Geist und Gefühl verräth es doch, wenn ein Zu-

hörer der Aufführung einer Beethoven'schen Symphonie seine Theilnahme dafür nur dadurch rege zu erhalten im Stande ist, daß er in dem Strome der musikalischen Ergüsse sich die Handlung irgend eines Romanes wiedergegeben vorstellt. Diese Leute sehen sich dann oft veranlaßt, mit dem hohen Meister zu grollen, wenn sie durch einen unerwarteten Streich in dem wohlgeordneten Fortgange ihres untergelegten Histörchens gestört werden; sie werfen dem Komponisten dann Unklarheit und Zerrissenheit vor, und beklagen sich über Mangel an Zusammenhang! — O ihr Tröpfe!"

„Laß das gut sein!" versetzte ich. „Laß einen Jeden nach dem Maßstabe seiner höheren oder geringeren Einbildungskraft sich Vorstellungen und Bilder zusammensetzen, mit deren Hülfe es ihm einzig vielleicht möglich ist, an diesen großen musikalischen Offenbarungen Geschmack zu finden, da ohne ein solches Hülfsmittel so Viele außer Stand gesetzt wären, selbst ihren Kräften nach dieselben zu genießen. Immerhin wirst Du wenigstens gestehen müssen, daß die Zahl der Verehrer unseres Beethoven auf diese Weise eine starke Vermehrung erhalten hat, ja, daß zu hoffen, die Werke des großen Meisters würden auf solchem Wege zu einer Popularität gelangen, die ihnen unmöglich zu Theil werden könnte, wenn sie durchaus nur im idealen Sinne zu verstehen wären."

„O, um des Himmels willen!" rief R... aus. — „Willst Du auch für diese erhabensten Heiligthümer der Kunst jene banale Popularität reklamiren, die der Fluch alles Edlen und Herrlichen ist? Willst Du etwa auch für sie die Ehre in Anspruch nehmen, daß man nach den begeisternden Rhythmen, in denen sich ihre zeitliche Erscheinung zu erkennen giebt, in einer Dorfschenke tanze?"

„Du übertreibst!" antwortete ich mit Ruhe: „Ich fordere für Beethoven's Symphonien nicht den Ruhm der Straßen und Dorfschenken! Solltest Du es ihnen aber nicht zum Verdienste anrechnen, wenn sie im Stande wären, auch dem engeren, gedrückteren Herzen des gewöhnlichen Weltmenschen eine freudigere Wallung des Blutes zu erregen?"

„Sie sollen kein Verdienst haben, diese Symphonien!" erwiderte mein Freund ärgerlich. „Sie sind für sich und um ihrer selbst willen da, nicht aber um einem Philister das Blut in Um=

lauf zu setzen. Wer es vermag, der erwerbe sich um sich und seine Seligkeit das Verdienst, jene Offenbarungen zu verstehen, sie selbst aber sind nicht verpflichtet, sich dem Verständnisse kalter Herzen aufzudrängen!"

Ich schenkte ein und sprach lachend: „Du bist der alte Phantast, der gerade da mich nicht verstehen will, wo wir im Grunde gewiß derselben Meinung sind! Lassen wir also die Popularitätsfrage getrost bei Seite! Mache mir aber das Vergnügen und theile mir auch Deine Empfindungen mit, mit denen Du heute die beiden Symphonien anhörtest!"

Meines Freundes Gesicht klärte sich von der flüchtigen Wolke auf, die ihm ein kurzer Verdruß schnell über die Stirne gejagt hatte. Er betrachtete den Dampf, der aus dem heißen Punsche quoll, und lächelte: „Meine Empfindungen? — Ich empfand die laue Wärme eines schönen Frühlingsabends, bildete mir ein, mit Dir unter einer großen Eiche zu sitzen und durch ihre Zweige hinauf zum bestirnten Himmel zu blicken. Des Weiteren empfand ich tausend andere Dinge, die ich Dir nicht sagen kann: Da hast Du Alles!"

„Das ist nicht übel!" versetzte ich. — „Einem unserer Nachbarn war es vielleicht dabei zu Muthe, als rauche er eine Cigarre, tränke Kaffee und liebäugelte mit einer jungen Dame im blauen Kleide."

„Zuversichtlich", — setzte R . . . sarkastisch fort, — „und dem Paukenschläger kam es gewiß so vor, als prügele er seine ungezogenen Jungen, die ihm das Abendbrod noch nicht aus der Stadt gebracht haben. — Vortrefflich! Am Eingange des Gartens gewahrte ich einen Bauer, der voll Verwunderung und Freude der A dur Symphonie lauschte: — ich wette meinen Kopf, dieser hat das richtigste Verständniß gehabt, denn vor Kurzem erst wirst Du in einer unserer musikalischen Zeitungen gelesen haben, daß Beethoven, als er diese Symphonie komponirte, sich nichts Anderes zum Vorwurf genommen hat, als eine Bauernhochzeit zu schildern. Der ehrliche Landmann wird sich also sogleich jedenfalls seinen Hochzeitstag in das Gedächtniß zurückgerufen, und seiner Einbildungskraft der Reihe nach alle Akte jenes Tages, als: die Ankunft der Gäste und den Schmaus, den Gang in die Kirche und die Einsegnung, sodann den Tanz,

und endlich das Beste, was Braut und Bräutigam für sich behielten, vorgeführt haben."

„Die Idee ist gut!" rief ich lachend. — „Sage mir um des Himmels willen, warum willst Du dieser Symphonie verwehren, dem braven Bauer auf seine Art eine glückliche Stunde zu bereiten? Hat er nicht verhältnißmäßig dasselbe Entzücken dabei empfunden, wie Du, als Du unter der Eiche saßest und durch ihre Zweige die Sterne am Himmel beobachtetest?"

„Ich gebe Dir nach", — entgegnete gemüthlich mein Freund, — „dem wackern Bauer erlaube ich mit Vergnügen, sich bei Anhörung der Adur Symphonie seine Hochzeit zurückzurufen. Den civilisirten Stadtbewohnern aber, die in musikalische Zeitungen schreiben, möchte ich die Haare von ihren albernen Köpfen herunterreißen, wenn sie solch' dummes Zeug unter ehrliche Leute bringen, denen sie dadurch von vorn herein alle Unbefangenheit rauben, mit der sie sich ohnedem zur Anhörung der Beethoven'schen Symphonie angelassen haben würden. — Anstatt nun ihren natürlichen Empfindungen sich zu überlassen, sehen die armen betrogenen Leute mit vollem Herzen aber schwachem Kopfe sich veranlaßt, durchaus nur einer Bauernhochzeit nachzuspüren, der sie vielleicht nie beigewohnt haben, und statt derer sie sich gewiß mit weit größerer Neigung irgend etwas Anderes vorgestellt hätten, was gerade im Kreis ihrer Einbildungskraft lebt."

„Du giebst mir also zu", versetzte ich, — „daß das Wesen jener Produktionen es nicht ausschließe, nach Maßgabe der Individualitäten verschiedenartig aufgefaßt zu werden?" — „Im Gegentheile", lautete die Antwort, „halte ich dafür, daß eine einzige stereotype Auffassung derselben durchaus unzuläßig sei. So bestimmt in den künstlerischen Proportionen einer Beethoven'schen Symphonie das rein musikalische Gebäude selbst vollendet und abgerundet dasteht, so vollkommen und untheilbar es dem höheren Sinne erscheint, so unmöglich ist es jedoch auch, die Wirkungen dieser Kompositionen auf das menschliche Herz auf eine einzig gültige zurückzuführen. Es ist dieß mehr oder weniger mit den Produktionen jeder anderen Kunst derselbe Fall; wie ganz verschiedenartig kann nicht ein und dasselbe Bild, ein und dasselbe Drama auf verschiedenartige Individualitäten, und zu verschiedenen Zeiten sogar auf das Herz ein und desselben Menschen wirken? Und um wie viel bestimmter und abgeschlos-

jener ist der Maler — der Dichter nicht gebunden, seine Gestalten zu zeichnen, als der Instrumental-Komponist, der nicht, wie jene, darauf angewiesen ist, nach den Erscheinungen der Alltagswelt seine Gestalten zu modeln, sondern dem ein unermeßliches Gebiet im Reiche des Überirdischen zu Gebote steht, und dem zur Gestaltung der geistigste Stoff, der Ton, an die Hand gegeben ist? Es heißt aber eben diese hohe Stellung des Musikers herabziehen, wenn man ihn zwingen will, seine Begeisterung den Erscheinungen jener Alltagswelt anzupassen; und noch mehr würde derjenige Instrumentalkomponist seine Sendung verläugnen oder seine eigene Schwäche an den Tag legen, der die beschränkten Proportionen rein weltlicher Erscheinungen in das Gebiet seiner Kunst hinübertragen wollte."

„Du verwirfst also alle Tonmalerei?" fragte ich.

„Überall", erwiderte R..., „wo sie nicht entweder im Gebiete des Scherzhaften angewendet ist, oder rein musikalische Erscheinungen wiedergiebt. Im Scherz ist Alles erlaubt, denn sein Wesen ist eine gewisse absichtliche Beschränktheit, und lachen und lachen lassen ist eine schöne, herrliche Sache. Wo die Tonmalerei aber dieses Gebiet verläßt, wird sie absurd. Die Anregungen und Begeisterungen zu einer Instrumental-Komposition müssen derart sein, daß sie nur in der Seele eines Musikers entstehen können!"

„Du sprichst da etwas aus", entgegnete ich, „was Du schwer beweisen können wirst. Ich bin im Grunde mit Dir einerlei Meinung, nur zweifle ich, ob diese überall mit der unbedingten Verehrung vereinbar sein dürfte, die uns für die Werke unserer großen Meister gemeinschaftlich beseelt. Fühlst Du nicht, daß Du mit Deiner Ansicht Beethoven's Offenbarungen zum Theil entschieden widersprichst?"

„Nicht im Geringsten; im Gegentheil hoffe ich meine Beweise auf Beethoven stützen zu können."

„Ehe wir uns auf Einzelheiten einlassen", — fuhr ich fort, — „findest Du nicht, daß Mozart's Auffassung der Instrumentalmusik bei weitem mehr Deiner Behauptung entspricht, als die Beethoven's?"

„Nicht, daß ich wüßte!" — entgegnete mein Freund. — — „Beethoven hat die Form der Symphonie unendlich erweitert, er hat die Proportionen des älteren musikalischen Periodenbaues,

wie sie in Mozart zur höchsten Schönheit gelangten, aufgegeben, um mit kühnerer, jedoch immer besonnener Freiheit seinem ungestümen Genius in Regionen folgen zu können, die nur seinem Fluge erreichbar waren; da er zugleich aber auch verstand, diesen kühnen Aufschwüngen eine philosophische Konsequenz zu geben, so hat er, man kann es nicht läugnen, auf der Basis der Mozart'schen Symphonien einen völlig neuen Kunstgenre erschaffen, den er zugleich vollendete, indem er ihn zur abgeschlossensten Höhe erhob. Dieß Alles aber hätte Beethoven nicht vollbringen können, wenn Mozart nicht zuvor sein siegreiches Genie auch auf die Symphonie gerichtet hätte, wenn nicht durch seinen belebenden, idealisirenden Hauch den bis zu ihm allein gültigen, seelenlosen Formen und Proportionen eine geistige Wärme mitgetheilt worden wäre. Von hier ging Beethoven aus, und der Künstler, der Mozart's göttlich reine Seele in sich aufnehmen durfte, konnte nie aus der hohen Sphäre herabsteigen, die das ausschließliche Reich der wahren Musik ist."

„Du hast Recht!" — versetzte ich. — „Dennoch wirst Du nicht in Abrede stellen, daß Mozart's musikalische Ergüsse eben nur aus rein musikalischen Quellen entsprangen, daß seine Begeisterung sich an ein unbestimmtes inneres Gefühl anknüpfte, das er, selbst wenn er die Fähigkeiten des Dichters besessen hätte, nun und nimmermehr in Worten, sondern lediglich nur in Tönen aussprechen konnte. Ich spreche von den Begeisterungen, die in dem Musiker zu gleicher Zeit mit den Melodien, mit den Tongebilden entstehen. Mozart's Musik trägt den charakteristischen Stempel dieser unmittelbaren Geburt an sich, und es ist unmöglich anzunehmen, daß Mozart im Voraus z. B. den Plan zu einer Symphonie entworfen habe, von der nicht schon alle Thema's, ja das ganze Tongepräge fertig, wie wir es jetzt kennen, in seinem Kopfe lebte. Dagegen kann ich mir nun aber nicht anders vorstellen, als daß Beethoven zunächst den Plan einer Symphonie nach einer gewissen philosophischen Idee aufgenommen und geordnet habe, bevor er seiner Phantasie überließ, die musikalischen Thema's zu erfinden."

„Und woran willst Du dieß nachweisen?" warf hastig mein Freund ein, — „etwa an der heutigen Symphonie?"

„Es möchte mir an dieser schwerer fallen", antwortete ich, — „genügt Dir aber nicht die bloße Nennung der heroischen

Symphonie als Beweis für meine Ansicht? Du weißt, daß diese Symphonie zuerst bestimmt war, den Titel: „Bonaparte“ zu führen. Wirst Du also bestreiten können, daß Beethoven durch eine außer dem Bereiche der Musik liegende Idee begeistert, und zu dem Plan dieses Riesenwerkes bestimmt worden sei?“

„Recht, daß Du diese Symphonie nennst!“ — fiel R . . . rasch ein. — „Sage mir, liegt die Idee einer heldenmüthigen Kraft, die mit gigantischem Ungestüm nach dem Höchsten greift, außer dem Bereiche der Musik? Oder findest Du, daß Beethoven seine Begeisterung für den jugendlichen Siegesgott in so kleinlichen Details ausgesprochen habe, daß es Dir vorkommen dürfte, als habe er in dieser Symphonie eine musikalische Kriegsgeschichte des ersten italienischen Feldzuges schreiben wollen?“

„Wohin geräthst Du?“ — entgegnete ich; „habe ich so etwas gesagt?“

„Es liegt Deinem Ausspruche zu Grunde“, fuhr mein Freund leidenschaftlich fort. — „Soll man annehmen, daß Beethoven sich hingesetzt habe, eine Komposition zu Ehren Bonaparte's zu entwerfen, so müßte man auch glauben, daß er nichts Anderes zu liefern im Stande gewesen wäre, als eine jener bestellten Gelegenheits-Kompositionen, die sämmtlich den Stempel einer todten Geburt an sich tragen. Wie himmelweit ist aber die Sinfonia eroica entfernt, eine solche Ansicht zu rechtfertigen! Im Gegentheil würde der Meister, hätte er sich eine ähnliche Aufgabe gestellt, sie sehr unbefriedigend gelöst haben: — sage mir, wo, in welcher Stelle dieser Komposition findest Du einen Zug, von dem man mit Recht annehmen könne, der Komponist habe in ihm irgend einen speziellen Moment der Heldenlaufbahn des jugendlichen Feldherrn bezeichnen wollen? Was soll der Trauermarsch, das Scherzo mit den Jagdhörnern, das Finale mit dem weichen, empfindungsvoll eingewebten Andante? Wo ist die Brücke von Lodi, wo die Schlacht bei Arcole, wo der Marsch nach Leoben, wo der Sieg bei den Pyramiden, und wo der 18. Brumaire? Sind dieß nicht Momente, die kein Komponist unserer Tage sich würde haben entgehen lassen, sobald er eine biographische Symphonie auf Bonaparte hätte schreiben wollen? — In Wahrheit, hier war es aber anders der Fall, und laß Dir meine Ansicht mittheilen, die ich über das Empfängniß dieser Symphonie habe. — Wenn sich ein Musiker gedrängt

fühlt, die kleinste Komposition zu entwerfen, so geschieht dieß nur durch die anregende Gewalt einer Empfindung, die in der Stunde der Konzeption sein ganzes Wesen überwältigt. Diese Stimmung möge nun durch ein äußeres Erlebniß herbeigeführt werden, oder einer inneren geheimnißvollen Quelle entsprungen sein; sie möge sich als Schwermuth, Freude, Sehnsucht, behagliche Befriedigung, Liebe oder Haß zeigen, so wird sie im Musiker immer eine musikalische Gestaltung annehmen, und von selbst in Tönen sprechen, ehe sie noch in Töne gebracht worden ist. Diejenigen großen, leidenschaftlichen und andauernden Empfindungen aber, welche die vorzügliche Richtung unserer Gefühle und Ideen oft zu Monaten, zu halben Jahren beherrschen, sind es, die auch den Musiker zu jenen breiteren, umfassenderen Konzeptionen drängen, denen wir unter anderen das Dasein einer Sinfonia eroica verdanken. Diese großen Stimmungen können sich als tiefes Seelenleiden, oder als kraftvolle Erhebung, von äußeren Erscheinungen herleiten, denn wir sind Menschen und unser Schicksal wird durch äußere Verhältnisse regiert; da aber, wo sie den Musiker zur Produktion hindrängen, sind auch diese großen Stimmungen in ihm bereits zu Musik geworden, so daß den Komponisten in den Momenten der schaffenden Begeisterung nicht mehr jenes äußere Ereigniß, sondern die durch dasselbe erzeugte musikalische Empfindung bestimmt. Welche Erscheinung wäre würdiger gewesen, die Sympathie, die Begeisterung eines so feurigen Genie's, als das Beethoven's, zu erwecken und lebendig zu erhalten, als die des jugendlichen Halbgottes, der eine Welt zertrümmerte, um aus seinen Kräften eine neue zu erschaffen? Stelle man sich vor, wie es dem heldenmüthigen Musiker zu Muthe sein mußte, als er von That zu That, von Sieg zu Sieg den Mann verfolgte, von dem Freund wie Feind zu gleicher Bewunderung hingerissen wurde! Dazu der Republikaner Beethoven, der von jenem Helden die Verwirklichung seiner idealen Träume von einem Zustande der allgemeinen Menschenbeglückung erwartete! Wie mußte es in seinen Adern brausen, wie in seinem Herzen glühen, wenn ihm überall, wohin er sich wendete, um sich mit seiner Muse zu berathen, jener glorreiche Name entgegentönte! — Auch *seine* Kraft mußte sich zu einem außerordentlichen Schwunge angeregt, sein Siegesmuth zu einer großen, unerhörten That angespornt fühlen! Er war

nicht Feldherr, — er war Musiker, und so sah er in seinem Reiche das Gebiet vor sich, in dem er dasselbe verrichten konnte, was Bonaparte in den Gefilden Italiens vollbracht hatte. Die in ihm auf's Höchste gespannte musikalische Thatkraft ließ ihn ein Werk konzipiren, wie es vorher noch nie gedacht, noch nie ausgeführt worden war: er führte seine Sinfonia eroica aus, und wohl fühlend, wem er den Impuls zu diesem Riesenwerke verdankte, schrieb er den Namen „Bonaparte" auf das Titelblatt. Und in der That, ist diese Symphonie nicht ein ebenso großes Zeugniß menschlicher Schöpfungskraft, als Bonaparte's glorreicher Sieg? Dennoch frage ich, beurkundet irgend ein Merkzeichen in der Art der Ausführung dieser Komposition einen unmittelbaren äußeren Zusammenhang mit dem Schicksale des Helden, der damals noch nicht einmal auf der höchsten Stufe des ihm bestimmten Ruhmes angelangt war? Ich bin so glücklich, in ihr nur ein gigantisches Denkmal der Kunst zu bewundern, mich an der Kraft und der wohllüstig erhebenden Empfindung, die mir bei Anhörung derselben die Brust schwellt, zu stärken, und überlasse anderen, gelehrten Leuten, aus den geheimnißvollen Hieroglyphen dieser Partitur die Schlachten bei Rivoli und Marengo herauszubuchstabiren!"

Die Nachtluft war noch kühler geworden; der Kellner, der sich während des Gesprächs genähert, hatte meinen Wink verstanden und den Punsch entfernt, um ihn aufwärmen zu lassen; jetzt kam er zurück, und von Neuem dampfte das erwärmende Getränk vor unseren Augen. Ich schenkte ein und reichte R... meine Hand.

„Wir sind einig", sprach ich, — „wie immer, wenn es sich um die innigsten Fragen der Kunst handelt. Seien unsere Kräfte auch noch so schwach, so verdienten wir doch nicht einmal den Namen wahrer Musiker, wenn wir in so grobe Irrthümer über das Wesen unserer Kunst verfallen könnten, wie Du sie soeben rügtest. Das, was die Musik ausspricht, ist ewig, unendlich und ideal; sie spricht nicht die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht dieses oder jenes Individuums in dieser oder jener Lage aus, sondern die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht selbst, und zwar in den unendlich mannigfaltigen Motivirungen, die in der ausschließlichen Eigenthümlichkeit der Musik begründet liegen, jeder andern Sprache aber fremd und unausdrückbar sind. Jeder

soll und kann nach seiner Kraft, seiner Fähigkeit und seiner Stimmung, aus ihr genießen, was er zu genießen und zu empfinden fähig ist!" —

„Und ich genieße heute", — unterbrach mein Freund voll Begeisterung, — „die Freude, das Glück, die entzückende Ahnung einer höheren Bestimmung aus den wundervollen Offenbarungen, in denen Mozart und Beethoven an diesem herrlichen Frühlingsabende zu uns sprachen. Es lebe das Glück, es lebe die Freude! Es lebe der Muth, der uns im Kampfe mit unserem Schicksale beseelt! Es lebe der Sieg, den unser höheres Bewußtsein über die Nichtswürdigkeit des Gemeinen erringt! Es lebe die Liebe, die unsern Muth belohnt; es lebe die Freundschaft, die unsern Glauben aufrecht erhält! Es lebe die Hoffnung, die sich unserer Ahnung vermählt! Es lebe der Tag, es lebe die Nacht! Hoch der Sonne! Hoch den Sternen! Dreimal hoch die Musik und ihre Hohenpriester! Ewig verehrt und angebetet sei Gott, der Gott der Freude und des Glückes, — der Gott, der die Musik erschuf! Amen." —

Arm in Arm verschlungen traten wir unsern Heimweg an; wir drückten uns die Hände, und sprachen kein Wort weiter.

4.

Über deutsches Musikwesen.

Diesen und die folgenden Aufsätze theile ich nun aus dem Nachlasse meines verstorbenen Freundes mit. Der hier voranstehende scheint mir dazu bestimmt gewesen zu sein, für seine Pariser Unternehmung unter den Franzosen Freunde zu werben, während die nachfolgenden bereits unverkennbar abschreckenden Eindrücken vom Pariser Wesen ihre Entstehung verdanken.

Dank sei es den Bemühungen einer Anzahl ausgezeichneter Künstler, die sich eigenst zu diesem Ziele vereinigt zu haben scheinen, — Dank ihnen und ihrem Verdienste, die genialsten Produkte der deutschen Musik sind dem Pariser Publikum nicht mehr unbekannt; sie sind ihm auf das Würdigste vorgeführt,

und somit auch auf das Begeistertste von ihm aufgenommen worden. Man hat begonnen, die Schranke zu zertrümmern, die, wird sie vielleicht auch ewig die Nationen selbst trennen, doch nie ihre Künste trennen sollte; man kann selbst sagen, daß die Franzosen durch ihre bewiesene bereitwillige Anerkennung fremder Produktionen sich mehr auszeichneten, als die Deutschen, die im Übrigen jedem fremden Einflusse schneller und beinahe schwächer unterliegen, als es wiederum zur Aufrechthaltung einer gewissen Selbstständigkeit gut ist. Der Unterschied ist dieser: — der Deutsche, der selbst nicht die Fähigkeit besitzt, eine Mode aufzubringen, nimmt sie unbedenklich an, wenn sie ihm vom Auslande zukommt; in dieser Schwäche vergißt er sich selbst und opfert blindlings dem fremden Eindrucke sein eigenes Urtheil auf. Dieß gilt aber hauptsächlich nur von der Masse des deutschen Publikums; denn auf der andern Seite sehen wir, daß sich, vielleicht eben aus Widerwillen gegen diese allgemeine Schwäche, der Musiker von Profession wieder zu scharf von der Masse abscheidet, und in einem falschen patriotischen Eifer einseitig und ungerecht im Urtheil über ausländische Erzeugnisse wird. — Gerade umgekehrt ist dieß bei den Franzosen: die Masse des französischen Publikums ist vollkommen befriedigt durch seine National-Produkte und fühlt nicht im Geringsten das Verlangen, seinen Geschmack zu erweitern; desto freimüthiger ist aber die höhere Klasse der Musikfreunde in der Anerkennung fremden Verdienstes; sie liebt mit Enthusiasmus zu bewundern, was ihr aus dem Auslande Schönes und Ungekanntes zukommt. Deutlich spricht dafür die begeisterte Aufnahme, welche der deutschen Instrumentalmusik so schnell zu Theil wurde. Ob man aber demohngeachtet sagen könne, der Franzose *verstehe* die deutsche Musik vollkommen, ist eine andere Frage, deren Beantwortung zweifelhaft ausfallen muß. Zwar wäre es unmöglich zu behaupten, der Enthusiasmus, den die meisterhafte Exekution einer Beethoven'schen Symphonie durch das Orchester des Conservatoirs hervorbringt, sei ein affektirter; dennoch würde es genügen, die Ansichten, Begriffe und Imaginationen dieses oder jenes Enthusiasten zu vernehmen, die in ihm die Anhörung einer solchen Symphonie erzeugte, um sogleich zu erkennen, daß der deutsche Genius durchaus noch nicht vollkommen verstanden sei. — Werfen wir daher einen ausführlicheren Blick auf Deutsch-

land und den Zustand seiner Musik, um klarer anzudeuten, wie sie aufgefaßt werden müsse.

Man hat einmal den Satz aufgestellt: der Italiener gebrauche die Musik zur Liebe, der Franzose zur Gesellschaft, der Deutsche aber treibe sie als Wissenschaft. Das würde vielleicht etwas besser heißen: der Italiener ist Sänger, der Franzose Virtuos, der Deutsche — Musiker. Der Deutsche hat ein Recht, ausschließlich mit „Musiker" bezeichnet zu werden, — denn von ihm kann man sagen, er liebt die Musik ihrer selbst willen, — nicht als Mittel zu entzücken, Geld und Ansehen zu erlangen, sondern, weil sie eine göttliche, schöne Kunst ist, die er anbetet, und die, wenn er sich ihr ergiebt, sein Ein und Alles wird. Der Deutsche ist im Stande, Musik zu schreiben bloß für sich und seinen Freund, gänzlich unbekümmert, ob sie jemals exekutirt und von einem Publikum vernommen werden solle. Die Begierde, mit seinen Produktionen zu glänzen, erfaßt selten den Deutschen, die meisten wüßten es gar nicht einmal, wie anfangen? Vor welches Publikum sollte er treten? — Sein Vaterland ist getheilt in eine Anzahl von Königreichen, Churfürstenthümern, Herzogthümern und freien Reichsstädten; er wohnt vielleicht in der Landstadt eines Herzogthumes; in dieser Landstadt glänzen zu wollen, fällt ihm nicht ein, denn es ist da gar nicht einmal ein Publikum; besitzt er wirklich Ehrgeiz, oder ist er genöthigt, durch seine Musik sich zu ernähren, — so geht er also in die Residenz seines Herzogs; aber in dieser kleinen Residenz giebt es schon viele tüchtige Musiker, — es wird ihm also blutsauer, sich vorwärts zu bringen; endlich dringt er durch; seine Musik gefällt: im nächsten Herzogthume weiß aber kein Mensch etwas von ihm, — wie soll er es also anfangen, sich in Deutschland bekannt zu machen? Er versucht es, wird aber darüber alt und stirbt; er wird begraben und kein Mund nennt ihn mehr. Dieß ist ohngefähr die Geschichte von Hunderten; was also Wunder, wenn sich Tausende gar nicht erst darum bemühen, eine Carrière als Musiker zu machen? Sie ergreifen lieber ein Handwerk, um sich zu ernähren, und um sich in den Freistunden desto ungestörter mit ihrer Musik beschäftigen zu können, um sich an ihr zu erquicken, zu veredeln, nicht aber durch sie zu glänzen. Und glaubt man etwa, daß sie nur Handwerk-Musik machen? O, nein! Gehet hin und belauscht sie eines Winterabends im

kleinen Stübchen; dort sitzen ein Vater und seine drei Söhne um einen runden Tisch; die einen spielen Violine, der dritte die Bratsche, der Vater das Violoncello; was ihr so tief und innig vortragen hört, ist ein Quartett, das jener kleine Mann komponirte, der den Takt schlägt. — Dieser ist aber der Schulmeister aus dem benachbarten Dorfe, und das Quartett, was er komponirte, ist kunstvoll, schön und tiefgefühlt. — Nochmals, gehet hin, und höret an diesem Ort, von diesem Autor, diese Musik aufführen, so werdet ihr bis zu Thränen gerührt werden und die Musik wird euer Innerstes durchdringen; ihr werdet wissen, was deutsche Musik ist, ihr werdet empfinden, was es ist, das deutsche Gemüth!*) Hier handelte es sich nicht darum, durch diese oder jene glänzende Passage diesem oder jenem Virtuosen Gelegenheit zu geben, ein rauschendes Bravo zu gewinnen; — Alles ist rein und unschuldig, aber eben deßhalb edel und erhaben. — Stellt aber diese herrlichen Musiker nun vor ein großes Publikum, in einen glänzenden Salon, — so sind es nicht mehr dieselben; ihre verschämte Schüchternheit wird es ihnen nicht erlauben, die Augen aufzuschlagen; sie werden ängstlich werden, und fürchten, euern Anforderungen nicht genügen zu können. Sie werden sich erkundigen, mit welchen Künsten man euch sonst befriedigte, und im blöden Mangel an Selbstvertrauen werden sie sich ihrer eigenen Natur schamvoll begeben, um jene Künste schnell nachzuahmen, die sie nur vom Hörensagen kennen. Nun werden sie sich angstvoll bemühen, euch auch glänzende Passagen vorzumachen; dieselben Stimmen, die das schöne deutsche Lied so rührend sangen, werden sich in der Eile italienische Koloraturen einüben. Diese Passagen und Koloraturen wollen ihnen aber nicht glücken; ihr habt sie viel besser gehört, und langweilt euch über die Stümper. — Und doch sind diese Stümper die wahresten Künstler, und in ihren Herzen glüht eine schönere Wärme, als je Diejenigen über euch ausgossen, die in euren glänzenden Salons euch bisher entzückt! Womit verdarben sich also jene Künstler? — Sie waren zu bescheiden und schämten sich ihrer Natur. Dieß ist der traurige Theil der Geschichte der deutschen Musik**).

*) Man sieht, der Verfasser war jung, und kannte das elegante neuere Musikdeutschland noch nicht. Der Herausgeber.

**) Dieser Gram und diese Scham wäre in unserer Zeit glücklich überwunden! D. H.

Sowohl die Natur als die Einrichtung seines Vaterlandes setzt dem deutschen Künstler harte Schranken. Die Natur versagt ihm die leichte und weiche Bildung eines Hauptorganes, des Gesanges, wie wir sie in den glücklichen italienischen Kehlen finden; — die politische Einrichtung erschwert ihm die höhere Öffentlichkeit. Der Opern-Komponist sieht sich genöthigt, eine vortheilhafte Behandlung des Gesanges von den Italienern zu erlernen, für seine Werke selbst aber die Bühnen des Auslandes zu suchen, da er in Deutschland nicht diejenige findet, auf der er sich einer Nation zeigen kann. Denn was diesen letzteren Punkt betrifft, so kann man annehmen, daß der Komponist, der seine Werke in Berlin aufführte, schon deßwegen in Wien oder München gänzlich unbekannt bleibt; erst vom Ausland aus kann es ihm gelingen, auf das gesammte Deutschland zu wirken. Ihre Werke gleichen daher immer nur Provinzial-Erzeugnissen, und ist einem Künstler selbst ein großes Vaterland schon zu klein, so muß eine Provinz desselben dieß noch mehr sein. Das einzelne Genie schwingt sich nun wohl über alle diese Schranken hinaus, aber gewiß meist nur durch Aufopferung einer gewissen National-Selbstständigkeit. Das wahrhaft Eigenthümliche des Deutschen bleibt in einem gewissen Sinne somit immer provinzial, so wie wir nur preußische, schwäbische, österreichische Volkslieder, nirgends aber ein deutsches Nationallied haben. —

Dieser Mangel an Centralisation, wenn er sonach auch Ursache ist, daß nie ein großes National-Musikwerk zum Vorschein kommen wird, ist nichtsdestoweniger der Grund, daß die Musik bei den Deutschen einen so innigen und wahren Charakter durchaus erhalten hat. Eben weil es z. B. an einem großen Hofe fehlt, der Alles um sich versammelte, was Deutschland an künstlerischen Kräften besitzt, um diese vereint nach einer Richtung zum höchsterreichbaren Ziele zu treiben, — eben deßhalb finden wir, daß jede Provinz ihre Künstler aufzuweisen hat, die selbstständig ihre theure Kunst pflegen. Die Folge ist also die allgemeine Verbreitung der Musik bis in die unscheinbarsten Ortschaften, bis in die niedrigsten Hütten. Es ist erstaunlich und überraschend, welche musikalischen Kräfte man oft in den unbedeutendsten Städten Deutschlands bei einander findet; und fehlt es auch mitunter an Sängern für die Oper, so wird man doch überall ein Orchester antreffen, das Symphonien gewöhnlich vor-

trefflich zu spielen versteht. In Städten von 20 bis 30,000 Einwohnern kann man darauf zählen, statt eines oft zwei bis drei wohl organisirte Orchester anzutreffen*), ungezählt die zahllosen Dilettanten, die oft ebenso tüchtige, wenn nicht sogar noch gebildetere Musiker sind, als die von Profession. Nun muß man aber wissen, was man unter einem deutschen Musiker zu verstehen hat; selten findet man, daß das gewöhnlichste Orchestermitglied bloß dasjenige Instrument verstehen sollte, für welches es eben verwendet wird; man kann durchschnittlich annehmen, daß jeder wenigstens auf drei Instrumenten gleiche Fertigkeit besitzt. Was aber mehr ist, — jeder ist gewöhnlich auch Komponist, und nicht etwa bloßer Empiriker, sondern er hat Harmonielehre nnd Kontrapunkt aus dem Grunde erlernt. Die meisten unter den Musikern eines Orchesters, das eine Beethovensche Symphonie spielt, kennen diese auswendig, so daß aus diesem Selbstbewußtsein oft sogar ein gewisser Übermuth entsteht, der bei der Ausführung eines solchen Werkes nachtheilig wirkt; denn er läßt den Musiker oft weniger das Ensemble beachten, indem jeder Einzelne sich seiner individuellen Auffassung hingiebt.

Mit Recht müssen wir somit annehmen, daß die Musik in Deutschland bis in die unterste und unscheinbarste Gesellschaft verzweigt sei, ja vielleicht hier ihre Wurzel habe; denn die höhere, glänzendere Gesellschaft kann in Deutschland in diesem Bezug nur eine Erweiterung jener niederen und engeren Kreise genannt werden. In diesen stillen, anspruchslosen Familien also, nehmen wir an, befinde sich die deutsche Musik so recht zu Hause, und wirklich, hier, wo die Musik nicht als Mittel zu glänzen, sondern als Seelen-Erquickung angesehen wird, ist sie zu Hause. Unter diesen einfachen, schlichten Gemüthern, wo es sich nicht darum handelt, ein großes, gemischtes Publikum zu unterhalten, streift natürlicherweise die Kunst jede kokette und prunkende Außenhülle ab und erscheint in ihrem eigenthümlichsten Reize der Reinheit und Wahrheit. Hier verlangt das Ohr nicht allein Befriedigung, sondern das Herz, die Seele will erquickt sein; der

---

*) Dieß war unserem Freunde seiner Zeit in Würzburg wirklich begegnet, wo, außer einem vollständigen Theaterorchester, die Orchester einer Musikgesellschaft und eines Seminares abwechselnd sich zu Gehör brachten. D. H.

Deutsche will seine Musik nicht nur fühlen, er will sie auch denken. Somit schwindet die Lust zur Befriedigung des bloßen Sinnenreizes, und das Verlangen nach Geisteslabung tritt ein. Da es also dem Deutschen nicht genug ist, seine Musik bloß sinnlich wahrzunehmen, so macht er sich mit ihrem inneren Organismus vertraut, er studirt die Musik; er studirt die Lehre des Kontrapunktes, um sich klarer bewußt zu werden, was ihn in den Meisterwerken so gewaltig und wunderbar anzog; er lernt die Kunst ergründen, und wird somit endlich selbst Tondichter. Dieses Bedürfniß vererbt sich nun vom Vater zum Sohn, und die Befriedigung desselben wird somit ein wesentlicher Theil der Erziehung. Alles, was der wissenschaftliche Theil der Musik Schwieriges enthält, erlernt der Deutsche als Kind neben seinen Schulstudien, und sobald er dann im Stande ist, selbstständig zu denken und zu fühlen, so ist nichts natürlicher, als daß er auch die Musik mit in sein Denken und Fühlen einschließt, und, weit entfernt ihre Ausübung bloß als eine Unterhaltung anzusehen, mit eben der Religiosität an sie geht, wie an das Heiligste seines Lebens. Er wird somit zum Schwärmer, und diese innige, fromme Schwärmerei, mit der er die Musik auffaßt und ausführt, ist es, was hauptsächlich die deutsche Musik charakterisirt.

Sowohl dieser Hang, als vielleicht auch der Mangel an schöner Stimmbildung verweist den Deutschen auf die Instrumentalmusik. — Halten wir überhaupt fest, daß jede Kunst einen Genre besitzt, in welchem sie am selbstständigsten und eigenthümlichsten repräsentirt wird, so ist dieß bei der Musik jedenfalls im Genre der Instrumentalmusik der Fall. In jedem andern Genre tritt ein zweites Element hinzu, das schon an sich selbst die Einheit und Selbstständigkeit des Einen aufhebt, und sich, wie wir erfahren haben, doch nie zu der Höhe des andern emporschwingt. Durch welchen Wust von Anhängseln anderer Kunstproduktionen muß man sich nicht erst durcharbeiten, um bei Anhörung einer Oper zur eigentlichen Tendenz der Musik selbst zu gelangen! Wie fühlt der Komponist sich genöthigt, hier und da seine Kunst fast völlig unterzuordnen, und dieß sogar oft Dingen, die der Würde aller Kunst zuwider sind. In den glücklichen Fällen, wo der Werth der Hülfsleistungen der assoziirten Künste sich zu gleicher Höhe mit dem Werthe der Musik selbst erhebt, entsteht zwar wirklich ein neuer Genre, dessen klassischer Werth und tiefe Be=

deutung hinlänglich anerkannt ist, das aber immer und jedenfalls dem Genre der höheren Instrumentalmusik untergeordnet bleiben muß, weil in ihm doch wenigstens immer die Selbstständigkeit der Kunst selbst geopfert ist, während sie in diesem ihre höchste Bedeutung ihre vollkommenste Ausbildung erreicht. — Hier, im Gebiete der Instrumentalmusik, ist es, wo der Künstler, frei von jedem fremden und beengenden Einflusse, im Stande ist, am unmittelbarsten an das Ideal der Kunst zu reichen; hier, wo er die seiner Kunst eigenthümlichst angehörenden Mittel in Anwendung zu bringen hat, ist er sogar gebunden, im Gebiete seiner Kunst selbst zu verbleiben.

Was Wunder, wenn der ernste, tiefe und schwärmerische Deutsche gerade diesem Genre der Musik sich mit größerer Vorliebe als jedem anderen zuwendet? Hier wo er sich ganz seinen träumerischen Phantasien hingeben kann, wo die Individualität einer bestimmten und begränzten Leidenschaft nicht seine Imagination fesselt, wo er im großen Reiche der Ahnungen sich ungebunden verlieren kann, — hier fühlt er sich frei und in seiner Heimath. Um sich die Meisterwerke dieses Genre's der Kunst zu versinnlichen, bedarf es keiner glänzenden Bühnen, keiner kostbaren ausländischen Sänger, keiner Pracht der theatralischen Ausstattung; ein Klavier, eine Violine reicht hin, die glänzendsten und hinreißendsten Imaginationen wach zu rufen; und Jeder ist Meister eines dieser Instrumente, und am kleinsten Orte finden sich ihrer genug zusammen, um selbst ein Orchester zu bilden, das die gewaltigsten und riesenhaftesten Schöpfungen wiederzugeben im Stande ist. Und ist es denn möglich, daß mit der üppigsten Zuthat aller anderen Künste ein prachtvolleres und erhabeneres Gebäude aufgerichtet werden könne, als ein einfaches Orchester im Stande ist, in der Aufführung einer Beethoven'schen Symphonie zu erbauen? Gewiß nicht! Die reichste sinnliche Ausstattung kann nimmermehr das vergegenwärtigen, was eine Aufführung jener Meisterwerke in Wirklichkeit selbst hinstellt.

Die Instrumentalmusik ist somit das ausschließliche Eigenthum des Deutschen, — sie ist sein Leben, sie ist seine Schöpfung! Und eben in jener bescheidenen, schüchternen Verschämtheit, die einen Hauptzug des deutschen Gemüthes ausmacht, mag das Gedeihen dieses Genre's einen wichtigen Grund haben. Diese Verschämtheit ist es, die dem Deutschen verwehrt, mit seiner

Kunst, diesem seinen innern Heiligthum, nach außen hin zu prunken. Mit richtigem Takte fühlt er, daß er mit diesem Heraustreten sogar seine Kunst verläugnet, denn sie ist so reinen, ewigen Ursprunges, daß sie durch weltliche Prunksucht leicht entstellt wird. Der Deutsche kann sein musikalisches Entzücken nicht der Masse mittheilen, er kann dieß nur dem vertrautesten Kreise seiner Umgebung. In diesem Kreise nun läßt er sich frei gehen. Da läßt er die Thränen der Freude und des Schmerzes ungehindert fließen, und deßhalb ist es hier, wo er Künstler im vollsten Sinne des Wortes wird. Ist dieser Kreis nicht zahlreich genug, so sind es ein Klavier und ein paar Saiteninstrumente, auf denen musizirt wird; — man spielt eine Sonate, ein Trio oder ein Quartett, oder singt das deutsche vierstimmige Lied. Erweitert sich dieser vertraute Kreis, so wächst die Zahl der Instrumente, und man spielt die Symphonie. — Auf diese Art ist man berechtigt, anzunehmen, daß die Instrumentalmusik aus dem Herzen des deutschen Familienlebens hervorgegangen ist; daß sie eine Kunst ist, die nicht von der Masse eines großen Publikums, sondern nur vom vertrauten Kreise Weniger verstanden und gewürdigt werden kann. Es gehört eine edle, reine Schwärmerei dazu, in ihr das wahre, hohe Entzücken zu finden, das sie nur über den Eingeweihten ausgießt; dieß kann aber nur der ächte Musiker sein, nicht die Masse eines unterhaltungssüchtigen Salon-Publikums. Denn Alles, was von diesem letzteren als pikante, glänzende Episoden aufgefaßt und begrüßt zu werden pflegt, wird auf diese Art vollkommen misverstanden, und somit bloß in der Reihe der eiteln, koketten Künste Das eingereiht, was dem innersten Kerne der reinsten Kunst entsprang.

Wir wollen uns ferner bemühen, zu zeigen, wie auf derselben Basis alle deutsche Musik gegründet ist.

Schon im Vorhergehenden erwähnte ich, warum der Genre der Vokalmusik bei weitem weniger einheimisch bei den Deutschen sei, als der der Instrumentalmusik. Man kann zwar nicht läugnen, daß auch die Vokalmusik bei den Deutschen eine ganz besondere und eigene Richtung annahm, die ebenfalls im Wesen und in den Bedürfnissen des Volkes ihren Ausgangspunkt findet. Nie jedoch hat der größte und wichtigste Genre der Vokalmusik, — die dramatische Musik in Deutschland eine gleiche Höhe und selbstständige Ausbildung erreicht, wie sie der Instrumentalmusik

zu Theil ward. Der Glanz der deutschen Vokalmusik blühte in der Kirche; die Oper wurde den Italienern überlassen. Selbst die katholische Kirchenmusik ist in Deutschland nicht zu Hause, dafür aber ausschließlich die protestantische. Den Grund dafür finden wir wiederum in der Einfachheit der deutschen Sitten, die dem kirchlichen Prunk des Katholizismus bei weitem weniger zugethan sein konnten, als den einfachen und anspruchslosen Gebräuchen des protestantischen Kultus. Der Pomp des katholischen Gottesdienstes wurde von den Fürsten und Höfen dem Auslande entliehen, und mehr oder weniger sind alle deutschen katholischen Kirchenkomponisten Nachahmer der Italiener gewesen. Statt allen Prunkes genügte aber in den älteren protestantischen Kirchen der einfache Choral, der von der gesammten Gemeinde gesungen und von der Orgel begleitet wurde. Dieser Gesang, dessen edle Würde und ungezierte Reinheit nur aus wahrhaft frommen und einfachen Herzen entspringen konnte, darf und muß ausschließlich als deutsches Eigenthum angesehen werden. In Wahrheit trägt auch die künstlerische Konstruktion des Chorals ganz den Charakter deutscher Kunst; die Neigung des Volkes zum Liede findet man in den kurzen und populären Melodien des Chorals beurkundet, von denen manche auffallende Ähnlichkeit mit anderen profanen, aber immer kindlich frommen Volksliedern haben. Die reichen und kräftigen Harmonien aber, welche die Deutschen ihren Choralmelodien unterlegen, bezeugen den tiefen künstlerischen Sinn der Nation. Dieser Choral nun, an und für sich eine der würdigsten Erscheinungen in der Geschichte der Kunst, muß als Grundlage aller protestantischen Kirchenmusik angesehen werden; auf ihr baute der Künstler weiter, und errichtete die großartigsten Gebäude. Als nächste Erweiterung und Vergrößerung des Chorales müssen die *Motetten* angesehen werden. Diese Kompositionen hatten dieselben kirchlichen Lieder, wie die Choräle, zur Unterlage; sie wurden ohne Begleitung der Orgel nur von Stimmen vorgetragen. Die großartigsten Kompositionen von diesem Genre besitzen wir von *Sebastian Bach*, sowie dieser überhaupt als der größte protestantische Kirchen-Komponist betrachtet werden muß.

Die Motetten dieses Meisters, die im kirchlichen Gebrauch ähnlich wie der Choral verwendet wurden (nur daß diese nicht von der Gemeinde, sondern ihrer größeren Kunstschwierigkeit

wegen von einem besonderen Sängerchore ausgeführt wurden), sind unstreitig das Vollendetste, was wir von selbstständiger Vokalmusik besitzen. Neben der reichsten Fülle des tiefsinnigsten Kunstaufwandes herrscht in diesen Kompositionen immer eine einfache, kräftige, oft hochpoetische Auffassung des Textes im ächt protestantischen Sinne vor. Dabei ist die Vollendung der äußeren Formen dieser Werke so groß und in sich abgeschlossen, daß sie von keiner anderen Kunsterscheinung übertroffen wird. Noch erweitert und vergrößert finden wir aber diesen Genre in den großen Passionsmusiken und Oratorien. Die Passionsmusik, fast ausschließlich dem großen Sebastian Bach eigen, hat die Leidensgeschichte des Heilandes zum Grunde, wie sie von den Evangelisten geschrieben ist; der ganze Text ist wörtlich komponirt; außerdem sind aber an den einzelnen Abschnitten der Erzählung auf die jedesmaligen Momente derselben sich beziehende Verse aus den Kirchengesängen eingeflochten, an den wichtigsten Stellen sogar der Choral selbst, der auch wirklich von der gesammten Gemeinde gesungen wurde. Auf diese Art ward eine Aufführung einer solchen Passionsmusik eine große religiöse Feierlichkeit, an der die Künstler wie die Gemeinde gleichen Antheil nahmen. Welcher Reichthum, welche Fülle von Kunst, welche Kraft, Klarheit, und dennoch prunklose Reinheit sprechen aus diesen einzigen Meisterwerken! In ihnen ist das ganze Wesen, der ganze Gehalt der deutschen Nation verkörpert, was man um so mehr berechtigt ist anzunehmen, als ich nachgewiesen zu haben glaube, wie auch diese großartigen Kunstproduktionen aus den Herzen und Sitten des deutschen Volkes hervorgingen.

Die Kirchenmusik hatte somit ihren Ursprung, wie ihre Blüthe, dem Bedürfnisse des Volkes zu danken. Ein ähnliches Bedürfniß hat aber nie die dramatische Musik bei den Deutschen hervorgerufen. Die Oper hatte seit ihrem ersten Entstehen in Italien einen so sinnlichen und prunkenden Charakter angenommen, daß sie in dieser Gestalt den ernsten, gemüthvollen Deutschen unmöglich das Bedürfniß ihres Genusses abgewinnen konnte. Die Oper war mit der Zuthat von Ballet und Dekorations-Pomp so bald in den Verruf einer bloßen üppigen Unterhaltung für die Höfe gekommen, daß sie in den ersten Zeiten in der That auch nur von diesen gepflegt und geschätzt wurde. Wie aber die Höfe, und zumal die deutschen Höfe, so entschieden

vom Volke getrennt und abgeschlossen waren, konnten natürlich auch ihre Vergnügungen nie zugleich die des Volkes werden. Deßhalb sehen wir denn selbst fast noch im Verlaufe des ganzen verflossenen Jahrhunderts in Deutschland die Oper wie einen ganz ausländischen Kunstgenre gepflegt. Jeder Hof hatte seine italienische Truppe, welche die Opern italienischer Komponisten sang; denn anders als in italienischer Sprache und von Italienern gesungen, konnte man sich damals gar keine Oper denken. Derjenige deutsche Komponist, der auch Opern schreiben wollte, mußte italienische Sprache und italienische Gesangsmanier erlernen, und konnte nur beifällig aufgenommen werden, wenn er sich als Künstler gänzlich denationalisirt hatte. Nichtsdestoweniger waren es aber oft Deutsche, welche auch in diesem Genre den ersten Preis erhielten; die universelle Richtung, deren der deutsche Genius fähig ist, machte es dem deutschen Künstler leicht, sich selbst auf fremdem Terrain einheimisch zu machen. Wir sehen, wie die Deutschen sich schnell in Das, was National-Eigenthümlichkeit bei ihren Nachbarn zur Geburt brachte, hineinfühlen, und sich dadurch von Neuem einen festen Standpunkt verschaffen, von dem aus sie dann den ihnen inwohnenden Genius weit über die Gränzen der beschränkenden Nationalität hinaus die schöpferischen Schwingen ausbreiten lassen. Der deutsche Genius scheint fast bestimmt zu sein, das, was seinem Mutterlande nicht eingeboren ist, bei seinen Nachbarn aufzusuchen, dieß aber aus seinen engen Gränzen zu erheben und somit etwas Allgemeines für die ganze Welt zu schaffen. Natürlich kann diese Aufgabe aber nur von Demjenigen erreicht werden, der sich nicht damit begnügt, sich in eine fremde Nationalität hineinzulügen, sondern der das Erbtheil seiner deutschen Geburt rein und unverdorben erhält, und dieses Erbtheil ist: Reinheit der Empfindung und Keuschheit der Erfindung. Wo diese Mitgift erhalten wird, da muß der Deutsche unter jeder Himmelsgegend, in jeder Sprache und jedem Volke das Vorzüglichste leisten können.

So sehen wir denn endlich, daß es doch ein Deutscher war, der die italienische Schule in der Oper zum vollkommensten Ideal erhob, und sie, auf diese Art zur Universalität erweitert und veredelt, seinen Landsleuten zuführte. Dieser Deutsche, dieses größte und göttlichste Genie war Mozart. In der Geschichte der Erziehung, der Bildung und des Lebens dieses einzigen

Deutschen kann man die Geschichte aller deutschen Kunst, aller deutschen Künstler lesen. Sein Vater war Musiker; er wurde somit auch zur Musik erzogen, wahrscheinlich selbst nur in der Absicht, aus ihm eben nur einen ehrlichen Musikanten zu machen, der mit dem Erlernten sein Brod verdienen sollte. In zartester Kindheit mußte er schon selbst das Schwierigste des wissenschaftlichen Theiles seiner Kunst erlernen; natürlich ward er so schon als Knabe ihrer vollkommen Meister; ein weiches, kindliches Gemüth und überaus zarte Sinnes-Werkzeuge ließen ihn zu gleicher Zeit seine Kunst auf das Innigste sich aneignen; das ungeheuerste Genie aber erhob ihn über alle Meister aller Künste und aller Jahrhunderte. Zeit seines Lebens arm bis zur Dürftigkeit, Prunk und vortheilhafte Anerbieten schüchtern verschmähend, trägt er schon in diesen äußeren Zügen den vollständigen Typus seiner Nation. Bescheiden bis zur Verschämtheit, uneigensüchtig bis zum Selbstvergessen, leistet er das Erstaunlichste, hinterläßt er der Nachwelt die unermeßlichsten Schätze, ohne zu wissen, daß er gerade etwas Anderes that, als seinem Schöpfungsdrange nachzugeben. Eine rührendere und erhebendere Erscheinung hat keine Kunstgeschichte aufzuweisen.

Mozart eben vollbrachte das in der höchsten Potenz, dessen, wie ich sagte, die Universalität des deutschen Genius fähig ist. Er machte sich die ausländische Kunst zu eigen, um sie zur allgemeinen zu erheben. Auch seine Opern waren in italienischer Sprache geschrieben, weil diese damals die einzig für den Gesang zulässige Sprache war. Er riß sich aber so ganz aus allen Schwächen der italienischen Manier heraus, veredelte ihre Vorzüge in einem solchen Grade, verschmolz sie mit der ihm innewohnenden deutschen Gediegenheit und Kraft so innig, daß er endlich etwas vollkommen Neues und vorher noch nie Dagewesenes erschuf. Diese seine neue Schöpfung war die schönste, idealste Blüthe der dramatischen Musik, und von hier an kann man erst rechnen, daß die Oper in Deutschland heimisch ward. Von nun an öffneten sich die Nationaltheater, und man schrieb Opern in deutscher Sprache.

Während sich jedoch diese große Epoche vorbereitete, während Mozart und dessen Vorgänger aus der italienischen Musik selbst diesen neuen Genre herausarbeiteten, bildete sich von der anderen Seite eine volksthümliche Bühnenmusik heraus, durch deren

Verschmelzung mit jener endlich die wahre deutsche Oper entstand. Es war dieß der Genre des deutschen Singspieles, wie er, fern vom Glanze der Höfe, mitten unter dem Volke entstand und aus dessen Sitten und Wesen hervorging. Dieses deutsche Singspiel, oder Operette, hat eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der älteren französischen opéra comique. Die Süjets der Texte waren aus dem Volksleben genommen, und schilderten die Sitten meist der unteren Klassen. Sie waren meist komischen Inhaltes, voll derben und natürlichen Witzes. Als vorzüglichste Heimath dieses Genre's muß Wien betrachtet werden. Überhaupt hat sich in dieser Kaiserstadt von jeher die meiste Volksthümlichkeit erhalten; dem unschuldigen heiteren Sinne ihrer Einwohner sagte stets das am meisten zu, was ihrem natürlichen Witz und ihrer fröhlichen Einbildungskraft am faßlichsten war. In Wien, wo alle Volksstücke ihren Ursprung hatten, gedieh denn auch das volksthümliche Singspiel am besten. Der Komponist beschränkte sich dabei zwar meistens nur auf Lieder und Arietten; dennoch traf man darunter schon manches charakteristische Musikstück, wie z. B. in dem vortrefflichen „Dorfbarbier", das wohl geeignet war, bei größerer Ausdehnung mit der Zeit den Genre bedeutender zu machen, während er bei seiner Verschmelzung mit der größeren Opernmusik endlich völlig untergehen mußte. Nichtsdestoweniger hatte er schon eine gewisse selbstständige Höhe erreicht, und man sieht mit Verwunderung, daß zu derselben Zeit, wo Mozart's italienische Opern sogleich nach ihrem Erscheinen in das Deutsche übersetzt und dem gesammten vaterländischen Publikum vorgelegt wurden, auch jene Operette eine immer üppigere Form annahm, indem sie Volkssagen und Zaubermärchen zu Süjets nahm, die den phantasievollen Deutschen am lebhaftesten ansprachen. — Das Entscheidendste geschah denn endlich: Mozart selbst schloß sich dieser volksthümlichen Richtung der deutschen Operette an, und komponirte auf deren Grundlage die erste große deutsche Oper: die Zauberflöte. Der Deutsche kann die Erscheinung dieses Werkes gar nicht erschöpfend genug würdigen. Bis dahin hatte die deutsche Oper so gut wie gar nicht existirt; mit diesem Werke war sie erschaffen. Der Dichter des Süjets, ein spekulirender Wiener Theaterdirektor, beabsichtigte gerade nichts weiter, als eine recht große Operette zu Tage zu bringen. Dadurch ward

dem Werke von vorn herein die populärste Außenseite zugesichert; ein phantastisches Märchen lag zum Grunde, wunderliche märchenhafte Erscheinungen und eine tüchtige komische Beimischung mußten zur Ausstattung dienen. Was aber baute Mozart auf dieser wunderlich abenteuerlichen Basis auf! Welcher göttliche Zauber weht vom populärsten Liede bis zum erhabensten Hymnus in diesem Werke! Welche Vielseitigkeit, welche Mannigfaltigkeit! Die Quintessenz aller edelsten Blüthen der Kunst scheint hier zu einer einzigen Blume vereint und verschmolzen zu sein. Welche ungezwungene und zugleich edle Popularität in jeder Melodie, von der einfachsten zur gewaltigsten! — In der That, das Genie that hier fast einen zu großen Riesenschritt, denn, indem es die deutsche Oper erschuf, stellte es zugleich das vollendetste Meisterstück derselben hin, das unmöglich übertroffen, ja dessen Genre nicht einmal mehr erweitert und fortgesetzt werden konnte. Es ist wahr, wir sehen die deutsche Oper nun wohl aufleben, aber zugleich in dem Grade rückwärts gehen, oder sich in Manier verflachen, in welchem sie sich so schnell zu ihrer höchsten Höhe erhoben hatte. — Als die unmittelbarsten Nachahmer Mozart's in diesem Sinne müssen Winter und Weigl angesehen werden. Beide haben auf das Redlichste sich der populären Richtung der deutschen Oper angeschlossen, und dieser in seiner „Schweizerfamilie", jener in seinem „unterbrochenen Opferfest" hat bewiesen, wie wohl der deutsche Opernkomponist seine Aufgabe zu würdigen verstand. Demohngeachtet verliert sich die allgemeine populäre Richtung Mozart's bei diesen seinen Nachahmern schon in das Kleinliche, und scheint daraus klar werden zu wollen, wie die deutsche Oper nie einen nationalen Schwung nehmen sollte. Die populäre Eigenthümlichkeit der Rhythmen und Melismen erstarrt zur Bedeutungslosigkeit von angelernten Floskeln und Phrasen, und vor Allem verräth der vollkommene Indifferentismus, mit dem die Komponisten an die Wahl ihrer Süjets gingen, wie wenig sie geeignet waren, der deutschen Oper eine höhere Stellung zu verschaffen.

Dennoch sehen wir das volksthümliche musikalische Drama noch einmal aufleben. In der Zeit, wo Beethoven's allgewaltiges Genie in seiner Instrumentalmusik das Reich der kühnsten Romantik erschlossen, verbreitete sich ein lichtvoller Strahl aus diesem zauberhaften Gebiete auch über die deutsche Oper. Es

war dieß **Weber**, der der Bühnenmusik noch einmal ein schönes, warmes Leben einhauchte. In seinem populärsten Werke, dem „Freischützen", berührte Weber abermals das Herz des deutschen Volkes. Das deutsche Märchen, die schauerliche Sage waren es, die hier den Dichter und Komponisten unmittelbar dem deutschen Volksleben nahe brachten; das seelenvolle, einfache Lied des Deutschen lag zu Grunde, so daß das Ganze einer großen, rührenden Ballade glich, die, mit dem edelsten Schmucke der frischesten Romantik ausgestattet, das phantasievolle Gemüthsleben der deutschen Nation auf das Charakteristischeste besingt. Und wirklich hat sowohl Mozart's Zauberflöte, wie Weber's Freischütz, nicht undeutlich bewiesen, daß in diesem Gebiete das deutsche musikalische Drama zu Hause, darüber hinaus ihm aber die Gränze gesteckt sei. Selbst Weber mußte dieß erfahren, als er die deutsche Oper über diese Gränze erheben wollte; seine „Euryanthe", mit allen schönen Einzelnheiten, ist doch als ein mislungener Versuch anzusehen. Hier, wo Weber den Streit großer, gewaltiger Leidenschaften in einer höheren Sphäre zeichnen wollte, verließ ihn seine Kraft; schüchtern und kleinmüthig ordnete er sich seiner zu großen Aufgabe unter, suchte durch ängstliche Ausmalung einzelner Charakterzüge zu ersetzen, was nur mit großen, kräftigen Strichen im Ganzen gezeichnet werden konnte; somit verlor er seine Unbefangenheit und ward unwirksam*). Es war, als ob Weber gewußt hätte, daß er hier seine keusche Natur geopfert hatte; er kehrte sich in seinem Oberon noch einmal mit schmerzlichem Todeslächeln der holden Muse seiner Unschuld zu.

Neben Weber versuchte **Spohr** sich der deutschen Bühne Meister zu machen, konnte aber nie zu der Popularität Weber's gelangen; seiner Musik mangelte es zu sehr an dem dramatischen Leben, das von der Scene aus wirken soll. Wohl sind die Produktionen dieses Meisters völlig deutsch zu nennen, denn sie sprechen tief und klagend zu dem innern Gemüthe. Dennoch fehlt ihnen gänzlich jene heitere, naive Beimischung, die Weber so eigenthümlich ist, und ohne welche das Kolorit zumal für eine dramatische Musik zu monoton wird und seine Wirkung verliert.

Als letzter und bedeutendster Nachfolger dieser Beiden muß

---

*) Mich dünkt, mein Freund würde mit der Zeit sich besonnener hierüber auszudrücken gelernt haben. D. H.

Marschner angesehen werden; er berührte dieselben Saiten, die Weber angeschlagen hatte, und erhielt dadurch schnell eine gewisse Popularität. Bei aller ihm innewohnenden Kraft war aber dieser Komponist nicht im Stande, die von seinem Vorgänger so glänzend wiederbelebte populäre deutsche Oper aufrecht und in Geltung zu erhalten, als die Produktionen der neueren französischen Schule so reißenden Fortschritt in der enthusiastischen Anerkennung der deutschen Nation machten. In der That hat die neuere französische dramatische Musik der deutschen populären Oper einen so entschiedenen Todesstreich beigebracht, daß diese als jetzt völlig nicht mehr existirend zu betrachten ist. Dennoch muß dieser neueren Periode ausführlichere Erwähnung gethan werden, da sie einen zu mächtigen Einfluß auf Deutschland äußerte, und da es doch scheint, als ob der Deutsche sich endlich zum Meister auch dieser Periode aufschwingen würde.

Wir können den Anfang dieser Periode nicht anders als von Rossini datiren; denn mit dem genialsten Leichtsinn, der allein dieß erreichen konnte, riß dieser alle Überreste der älteren italienischen Schule nieder, welche ja eben schon zum mageren Gerippe der bloßen Formen verdorrt war. Sein wohllüstig freudiger Gesang flatterte in der Welt herum und seine Vorzüge, — Leichtigkeit, Frische und Üppigkeit der Form, fanden zumal bei den Franzosen Konsistenz. Bei diesen erhielt die Rossini'sche Richtung Charakter, und gewann durch National-Stätigkeit ein würdigeres Ansehen; selbstständig, und mit der Nation sympathisirend, schufen nun ihre Meister das Vortrefflichste, was in der Kunstgeschichte eines Volkes aufgewiesen werden kann. In ihren Werken verkörperte sich die Tugend und der Charakter ihrer Nation. Die liebenswürdige Ritterlichkeit des älteren Frankreichs begeisterte aus Boieldieu's herrlichem Jean de Paris; die Lebhaftigkeit, der Geist, der Witz, die Anmuth der Franzosen blühte in dem ihnen völlig und ausschließlich eigenen Genre der opéra comique. Ihren höchsten Höhepunkt erreichte aber die französische dramatische Musik in Auber's unübertrefflicher „Stummen von Portici“, — einem National-Werke, wie jede Nation höchstens nur Eines aufzuweisen hat. Diese stürmende Thatkraft, dieses Meer von Empfindungen und Leidenschaften, gemalt in den glühendsten Farben, durchdrungen von den eigensten Melodien, gemischt von Grazie und Gewalt, Anmuth und

Heroismus, — ist dieß Alles nicht die wahrhafte Verkörperung der letzten Geschichte der französischen Nation? Konnte dieß erstaunliche Kunstwerk von einem Anderen als von einem Franzosen geschaffen werden? — Es ist nicht anders zu sagen, — mit diesem Werke hatte die neuere französische Schule ihre Spitze erreicht, und sie errang sich somit die Hegemonie über die civilisirte Welt*).

Was also Wunder, wenn der so empfängliche und unpartheiische Deutsche nicht zögerte, die Vortrefflichkeit dieser Produktionen der Nachbarn mit ungeheucheltem Enthusiasmus anzuerkennen? Denn der Deutsche versteht im Allgemeinen gerechter zu sein, als manches andere Volk. Zudem halfen diese ausländischen Erscheinungen einem entschiedenen Bedürfnisse ab; denn es ist nicht zu läugnen, daß der größere Genre der dramatischen Musik einmal in Deutschland nicht von selbst gedeiht; und dieß wahrscheinlich aus demselben Grunde, der auch das höhere deutsche Schauspiel nie seine vollste Blüthe erreichen läßt. Dafür ist es aber dem Deutschen eher als jedem Andern möglich, auf fremdem Boden die Richtung einer nationalen Kunstepoche auf die höchste Spitze und zur universellen Gültigkeit zu bringen.

Was also die dramatische Musik betrifft, so können wir annehmen, daß gegenwärtig der Deutsche und der Franzose nur Eine habe; mögen ihre Werke nun auch in dem einen Lande zuerst produzirt werden, so ist dieß doch mehr örtliche als wesentliche Differenz. Dadurch, daß sich beide Nationen die Hände reichen und sich gegenseitig ihre Kräfte leihen, ist jedenfalls eine der größten Kunstepochen vorbereitet worden. Möge diese schöne Vereinigung nie gelöst werden, denn es ist keine Mischung zweier Nationen denkbar, deren Verbrüderung größere und vollkommenere Resultate für die Kunst hervorbringen könnte, als die der Deutschen und Franzosen, weil die Genies jeder dieser beiden Nationen sich gegenseitig vollkommen Das zu ersetzen im Stande sind, was den einen oder den anderen abgeht.

---

*) Mephistopheles: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos!"
D. H.

5.

Der Virtuos und der Künstler.

Nach einer alten Sage giebt es irgendwo ein unschätzbares Juwel, dessen strahlender Glanz plötzlich dem begünstigten Sterblichen, der seinen Blick darauf heftet, alle Gaben des Geistes und alles Glück eines befriedigten Gemüthes gewährt. Doch liegt dieser Schatz im tiefsten Abgrunde vergraben. Es heißt, daß es ehedem vom Glücke Hochbegünstigte gab, deren Auge übermenschlich gewaltig die aufgehäuften Trümmer, welche wie Thore, Pfeiler und unförmliche Bruchstücke riesiger Paläste über einander lagen, durchdrang: durch dieses Chaos hindurch leuchtete dann der wundervolle Glanz des magischen Juwels zu ihnen herauf, und erfüllte ihr Herz mit unsäglicher Entzückung. Da erfaßte sie die Sehnsucht, allen Trümmerschutt hinwegzuräumen, um Aller Augen die Pracht des magischen Schatzes aufzudecken, vor dem die Sonnenstrahlen erblassen sollten, wenn sein Anblick unser Herz mit göttlicher Liebe, unseren Geist mit seliger Erkenntniß erfüllte. Doch vergeblich all' ihre Mühe: sie konnten die träge Masse nicht erschüttern, die den Wunderstein barg.

Jahrhunderte vergingen: aus dem Geiste jener so überseltenen Hochbeglückten spiegelte sich der Glanz des Strahlenlichtes, das aus dem Anblicke des Juwels zu ihnen gedrungen war, der Welt wieder ab: aber keiner vermochte ihm selbst zu nahen. Doch war die Kunde davon vorhanden; es führten die Spuren, und man kam auf den Gedanken, in wohlerfahrener Weise des Bergbaues dem Wundersteine nachzugraben. Da legte man Schachten an, durch Minen und Stollen ward in die Eingeweide der Erde eingedrungen; der künstlichste unterirdische Bau kam zu Stande, und immer grub man von Neuem, legte Gänge und Nebenminen an, bis endlich die Verwirrung im Labyrinthe wuchs, und die Kunde von der rechten Richtung ganz und gar verloren ging. So lag der ganze Irrbau, über dessen Mühen der Juwel endlich selbst vergessen worden war, nutzlos da: man gab ihn auf. Verlassen wurden Schachten, Gänge und Minen: schon drohten sie einzustürzen, — als, wie es heißt, ein armer Bergmann aus Salzburg daher kam. Der untersuchte genau die Ar-

heit seiner Vorgänger: voll Verwunderung folgte er den zahllosen Irrgängen, deren nutzlose Anlage ihm ahnungsvoll aufging. Plötzlich fühlt er sein Herz von wohllüstiger Empfindung bewegt: durch eine Spalte leuchtet ihm das Juwel entgegen; mit einem Blicke umfaßt er das ganze Labyrinth: der ersehnte Weg zu dem Wundersteine selbst thut sich ihm auf; von dem Lichtglanze geleitet dringt er in den tiefsten Abgrund, bis zu ihm, dem göttlichen Talisman selber. Da erfüllte eine wunderbare Ausstrahlung die ganze Erde mit flüchtiger Pracht, und alle Herzen erbebten vor unsäglichem Entzücken: den Bergmann aus Salzburg sah aber niemand wieder.

Dann war es wieder ein Bergmann, der kam aus Bonn vom Siebengebirge her; der wollte den verschollenen Salzburger in den verlassenen Schachten aufsuchen: schnell gelangte er auf seine Spur, und so plötzlich traf sein Auge der Wunderglanz des Juwels, daß es sofort davon erblindete. Ein wogendes Lichtmeer durchdrang seine Sinne; von göttlichem Schwindel erfaßt, schwang er sich in den Abgrund, und krachend brachen die Schachten über ihm zusammen: ein furchtbares Getöse drang wie Weltuntergang dahin. Auch den Bonner Bergmann sah man nie wieder.

So endete, wie alle Bergmannssagen, auch diese: mit der Verschüttung. Neu liegen die Trümmer; doch zeigt man noch die Stätte der alten Schachten, und in den letzten Zeiten hat man sich sogar aufgemacht, den beiden verunglückten Bergleuten nachzugraben, denn gutmüthig heißt es, sie könnten wohl gar noch am Leben sein. Mit wirklichem Eifer werden die Arbeiten neuerdings betrieben und machen sogar viel von sich reden; Neugierige reisen von weit her, um den Ort zu besuchen: da werden Bruchstückchen vom Schutt zum Andenken mitgenommen, und man zahlt etwas dafür, denn Jeder will etwas zum frommen Werke beigetragen haben; auch kauft man da die Lebensbeschreibung der beiden Verschütteten, die ein Bonner Professor genau abgefaßt hat, ohne jedoch melden zu können, wie es gerade bei der Verschüttung herging, was nur das Volk weiß. So hat es sich denn endlich der Art gewendet, daß die eigentliche rechte Sage in Vergessenheit gerathen ist, während allerhand kleinere neue Fabeln dafür auftauchen, so z. B. daß man beim Nachgraben auf recht ergiebige Goldadern gerathen sei, aus welchen

in der Münze die solidesten Dukaten geprägt würden. Und wirklich scheint hieran etwas zu sein: an den Wunderstein und die armen Bergleute wird aber immer weniger noch gedacht, wiewohl die ganze Unternehmung doch immer nach der Ausgrabung der verschütteten Bergleute benannt wird. —

Vielleicht ist auch die ganze Sage, wie die ihr nachfolgende Fabel, nur im allegorischen Sinne zu verstehen: die Deutung dürfte uns dann leicht aufgehen, wenn wir den Wunderjuwel als den Genius der Musik auffaßten; die beiden verschütteten Bergleute wären dann ebenfalls unschwer zu erklären, und der Schutt, der sie bedeckt, läge uns am Ende quer vor den Füßen, wenn wir uns aufmachen, um zu jenen selig Entrückten durchzudringen. In der That, wem jener Wunderstein etwa im sagenhaften Nachttraume einmal geleuchtet, oder: wem der Genius der Musik in der heiligen Stunde der Entzückung in die Seele gezündet hat, der wird, will er den Traum, will er die Entzückung festhalten, d. h. will er nach den Werkzeugen hierfür suchen, zu allererst auf jenen Trümmerhaufen stoßen: da hat er denn zu graben und zu schaufeln; die Stätte ist besetzt mit Goldgräbern: die wühlen den Schutt immer dichter durcheinander, und wollt ihr auf den alten Schacht dringen, der einst zu dem Juwele führte, so werfen sie euch Schlacken und Katzengold in den Weg. Und das Geröll schichtet sich immer höher, die Wand wird immer dichter: der Schweiß rinnt euch von der Stirn. Ihr Armen! Und Jene verlachen euch.

Hiermit mag es nun etwa folgende ernstliche Bewandtniß haben. —

Was ihr von Tönen euch da aufzeichnetet, soll nun laut erklingen; ihr wollt es hören und von Anderen hören lassen. Nun ist euch das Wichtigste, ja das Unerläßlichste, daß euer Tonstück genau so zu Gehör gelange, wie ihr es bei seiner Aufzeichnung in euch vernahmet: das heißt, mit gewissenhafter Treue sollen die Intentionen des Komponisten wiedergegeben werden, damit die geistigen Gedanken unentstellt und unverkümmert den Wahrnehmungsorganen übermittelt werden. Hiergegen müßte nun das höchste Verdienst des ausübenden Künstlers, des Virtuosen, in der vollkommen reinen Wiedergebung jenes Gedankens des Tonsetzers bestehen, wie sie zunächst nur durch wirkliche Aneignung seiner Intentionen, und dem zu Folge durch völlige Ver-

zichtleistung auf eigene Invention versichert werden kann. Gewiß könnte somit nur die vom Tonsetzer selbst geleitete Aufführung den richtigen Aufschluß über alle seine Intentionen geben; diesen am nächsten kommen wird dann derjenige, welcher hinlänglich mit eigener Schöpferkraft begabt ist, um den Werth der Reinerhaltung fremder künstlerischer Intentionen nach dem seinen eigenen hierfür beigelegten Werthe zu ermessen, wobei ihm andererseits eine besondere, liebevolle Schmiegsamkeit behülflich sein müßte. Diesen Befähigtsten würden solche Künstler sich anreihen, die keine Ansprüche auf eigene Erfindung erheben, und gewissermaßen nur dadurch der Kunst angehören, daß sie das fremde Kunstwerk sich innig zu eigen zu machen fähig sind: diese müßten bescheiden genug sein, ihre persönlichen Eigenschaften, worin diese immer bestehen mögen, gänzlich außer dem Spiele zu halten, so daß bei der Ausführung weder die Vorzüge noch die Nachtheile derselben zur Beachtung kämen: denn schließlich soll nur das Kunstwerk, in reinster Wiedergebung, vor uns erscheinen, die Besonderheit des Ausführenden aber in keiner Weise unsere Aufmerksamkeit auf sich, d. h. eben vom Kunstwerke ab lenken.

Leider verstößt nun aber diese so wohl berechtigt dünkende Forderung so sehr gegen alle die Bedingungen, unter welchen öffentliche Kunstproduktionen der Theilnahme des Publikums sich erfreuen. Dieses wendet sich zuerst mit Eifer und Neugierde nur der Kunstgeschicklichkeit zu; die Freude an dieser vermittelt ihm erst die Beachtung des Kunstwerkes selbst. Wer will hierfür das Publikum tadeln? Es ist eben der Tyrann, den wir uns zu gewinnen suchen. Noch stünde es auch bei dieser Eigenschaft nicht so schlimm, wenn sie den ausübenden Künstler nicht verdürbe, der endlich vergißt, welches sein wahrer Beruf ist. Seine Stellung als Vermittler der künstlerischen Intention, ja als eigentlicher Repräsentant des schaffenden Meisters, legt es ihm ganz besonders auf, den Ernst und die Reinheit der Kunst überhaupt zu wahren: er ist der Durchgangspunkt für die künstlerische Idee, welche durch ihn gewissermaßen erst zu einem realen Dasein gelangt. Die eigene Würde des Virtuosen beruht daher lediglich auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiß: vermag er mit dieser zu tändeln und zu spielen, so wirft er seine eigene Ehre fort. Dieß fällt ihm allerdings leicht, sobald er jene

Würde gar nicht begreift: ist er dann zwar nicht Künstler, so hat er doch Kunstfertigkeiten zur Hand: die läßt er spielen; sie wärmen nicht, aber sie glitzern; und bei Abend nimmt sich das Alles recht hübsch aus.

Da sitzt der Virtuos im Konzertsaal, und entzückt ganz für sich: hier Läufe, dort Sprünge; er zerschmilzt, er verbraust, er streicht und rutscht, und das Publikum sieht ihm links und rechts auf die Finger. Nun naht ihr euch diesem wunderlichen Sabbath einer solchen Soirée, und sucht euch zu entnehmen, wie ihr es machen sollt, um hier auch assembléefähig zu werden; da gewahrt ihr, daß ihr von dem ganzen Vorgange vor euren Augen und Ohren gerade so viel versteht, als sehr vermuthlich der Hexenmeister dort von dem Vorgange in eurer Seele, wenn die Musik in euch wach wird und euch zum Produziren drängt. Himmel! Diesem Manne dort sollt ihr eure Musik zurecht machen? Unmöglich! Bei jedem Versuche müßtet ihr jämmerlich erliegen. Ihr könnt euch in die Lüfte schwingen, aber nicht tanzen; ein Wirbelwind hebt euch in die Wolken, aber ihr könnt keine Pirouette machen: was sollte euch gelingen, wolltet ihr ihm es nachthun? Ein schnöder Purzelbaum, nichts Anderes, — und Alles würde lachen, wenn ihr nicht gar zum Salon hinausgeworfen würdet.

Offenbar haben wir mit diesem Virtuosen nichts zu schaffen. Aber wahrscheinlich irrtet ihr euch heute im Lokal. Denn in Wahrheit, es giebt andere Virtuosen; es giebt unter ihnen wahre, ja große Künstler: sie verdanken ihren Ruf dem hinreißenden Vortrage der edelsten Tonschöpfungen der größten Meister; wo schlummerte die Bekanntschaft des Publikums mit diesen, wären jene vorzüglich Berufenen nicht wie aus dem Chaos der Musikmacherei entstanden, um der Welt wirklich erst zu zeigen, wer Jene waren und was sie schufen? Und dort klebt der Anschlagzettel, der euch zu solch' einem hehren Feste einlädt: ein Name leuchtet euch entgegen: Beethoven! Ihr wißt genug. Dort ist der Konzertsaal. Und wirklich: Beethoven erscheint euch; und rings herum sitzen vornehme Damen, in langen Reihen hin nichts wie vornehme Damen, und dahinter im weiten Umkreise lebhafte Herren mit Lorgnetten im Auge. Aber Beethoven ist da, mitten unter der duftenden Angst einer träumerisch wogenden Eleganz: es ist wirklich Beethoven, nervig und wuchtvoll in wehmuthreicher Allgewalt. Aber, wer kommt da mit ihm? Herr Gott: —

Guillaume Tell, Robert der Teufel, und — wer nach diesen? Weber, der Innige, Zarte! Gut! Und nun: — ein „Galop“. O Himmel! Wer selbst einmal Galopaden geschrieben, wer in Potpourri's gemacht hat, der weiß, welche Lebensnoth uns treiben kann, wenn es gilt, um jeden Preis einmal Beethoven nahe zu kommen. Ich erkannte die ganze, schreckliche Noth, die auch heute zu Galopaden und Potpourri's trieb, um Beethoven verkünden zu können; und mußte ich heute den Virtuosen bewundern, so verfluchte ich die Virtuosität. — Darum, strauchelt nicht, ihr ächten Jünger der Kunst, auf dem Pfade der Tugend: zog es euch magisch an, nach dem verschütteten Schachte zu graben, laßt euch von jenen Goldadern nicht ableiten; sondern immer tiefer, tiefer grabt dem Wundersteine nach. Mir sagt es das Herz, die verschütteten Bergmänner sind noch am Leben: wenn nicht, so glaubt es nur! Was schadet euch der Glaube?

Aber am Ende ist das alles doch nur Phantasterei? Ihr braucht den Virtuosen, und ist er der rechte, so braucht er auch euch. So muß es doch sonst gewesen sein. Allerdings ist etwas vorgefallen, was eine Trennung zwischen Virtuosen und Künstler hervorrief. Gewiß war es einmal leichter, auch sein eigener Virtuos zu sein; aber ihr wurdet übermüthig und machtet es euch selbst so schwer, daß ihr die Mühe der Ausführung Demjenigen zuweisen mußtet, der nun sein ganzes Leben lang gerade vollauf damit zu thun hat, die andere Hälfte eurer Arbeit zu bestehen. Wahrlich, ihr müßt ihm dankbar sein. Er hat dem Tyrannen zuerst Stand zu halten: macht er seine Sache nicht gut, Keiner frägt nach eurer Komposition, aber er wird ausgepfiffen; wollt ihr ihm dagegen verargen, daß, wenn er applaudirt wird, er das ebenfalls auf sich bezieht, und nicht gerade im besonderen Namen des Komponisten sich bedankt? Hierauf käme es euch eigentlich auch nicht an: ihr wollt nur, daß euer Musikstück so exekutirt werde, wie ihr es euch gedacht habt; der Virtuos soll nichts dazu, nichts davon thun; er soll *ihr selbst* sein. Aber das ist oft sehr schwer: versuche Einer einmal, sich so ganz in den Anderen zu versetzen! —

Seht da den Mann, der gewiß am allerwenigsten an sich denkt, und dem das persönliche Gefallen gewiß nichts Besonderes einzubringen hat, wenn er zum Orchesterspiele den Takt schlägt. Der bildet sich gewiß ein, mitten im Komponisten drin zu stecken,

ja, ihn wie eine zweite Haut über sich gezogen zu haben? Sicher plagt diesen der Hochmuthsteufel nicht, wenn er euer Tempo falsch nimmt, euere Vortragszeichen misversteht und euch beim Anhören eures eigenen Tonstückes zur Verzweiflung bringt. Auch er kann allerdings Virtuose sein, und vermöge allerlei Nüancirungs-Pfiffigkeiten das Publikum zu der Meinung verleiten wollen, er sei es eigentlich, der es mache, daß Alles so hübsch klinge: er findet, daß es nett ist, wenn eine laute Stelle plötzlich einmal ganz leise, eine schnelle ein bischen langsamer gespielt werde; er setzt euch da und dort einen Posauneneffekt hinzu, auch etwas türkische Musik; vor Allem aber hilft er durch drastische Streichungen, wenn er anders seines Erfolges nicht recht sicher ist. Dieß wäre denn ein Virtuose des Taktstockes; und ich glaube, er kommt häufig vor, namentlich bei Operntheatern. Deßhalb ist es nöthig, gegen ihn sich vorzusehen, was doch wohl am besten geschieht, wenn man sich des eigentlichen wirklichen, nicht nachgemachten Virtuosen, nämlich des Sängers versichert.

Dem Sänger geht der Komponist so recht eigentlich durch und durch, um als lebendiger Ton ihm aus der Kehle herauszuströmen. Hier sollte man meinen, wäre kein Misverständniß möglich: der Virtuos hat nach außen herum zu greifen, hierhin, dorthin; er kann sich vergreifen; aber dort im Sänger sitzen wir mit unserer Melodie selbst. Bedenklich wird es allerdings, wenn wir ihm nicht an der rechten Stelle sitzen; auch er hat uns nur von außen aufgegriffen: drangen wir ihm nun bis in das Herz, oder blieben wir in der Kehle stecken? Wir gruben nach dem Juwel in der Tiefe: hafteten wir an dem Schutt der Goldadern?

Auch die menschliche Stimme ist nur ein Instrument; es ist selten, und wird theuer bezahlt. Wie dieß Werkzeug beschaffen, das beachtet zunächst die Neugierde des Publikums, und dann frägt sie, wie mit ihm gespielt werde: was es spielt, ist den Allermeisten ganz gleichgültig. Desto mehr giebt hierauf aber der Sänger: nämlich, was er singt, soll so gemacht sein, daß es ihm leicht wird es zu großem Gefallen auf seiner Stimme zu spielen. Wie geringfügig ist dagegen die Berücksichtigung, welche der Virtuose seinem Instrumente zuzuwenden hat: das steht fertig da; leidet es Schaden, so wird es ausgebessert. Aber dieses kostbare, wunderbar launenhafte Instrument der Stimme? Keiner hat seinen Bau noch ganz ermessen. Schreibt wie ihr

wollt, ihr Komponisten, nur habt im Auge, daß die Sänger es gern singen! Wie aber habt ihr das anzufangen? Geht in die Konzerte, oder besser noch, in die Salons! — Für diese wollen wir aber gar nicht schreiben, sondern für das Theater, die Oper, — dramatisch. — Gut! So geht in die Oper, und erkennet, daß ihr auch dort immer nur im Salon, im Konzert seid. Es ist auch hier der Virtuos, mit dem ihr vor allen Dingen euch zu verständigen habt. Und dieser Virtuos, glaubt es, ist gefährlicher als alle anderen, denn, wo ihr ihm auch begegnet, täuscht er euch am leichtesten.

Beachtet diese berühmtesten Sänger der Welt: von wem wollt ihr lernen, als von den Künstlern unserer großen italienischen Oper, welche nicht nur von Paris, sondern von allen Hauptstädten der Welt eigentlich als überirdische Wesen verehrt werden? Hier erfahrt ihr, was eigentlich die Kunst des Gesanges ist; von ihnen lernten erst die wiederum berühmten Sänger der großen französischen Oper, was singen heißt, und daß dieses kein Spaß ist, wie die guten Gaumen-Schreihälse in Deutschland es wähnen, die etwa die Sache für abgemacht halten, wenn sie das Herz auf dem rechten Flecke, nämlich dicht am Magen, sitzen haben. Da trefft ihr denn auch die Komponisten an, die es verstanden, für wahre Sänger zu schreiben: sie wußten, daß sie nur durch diese zur Beachtung, ja zur Existenz gelangen konnten, und ihr seht, sie sind da, es geht ihnen gut, ja, sie sind verehrt und berühmt. Aber so wie diese wollt ihr nicht komponiren; man soll euer Werk respektiren; von dem wollt ihr einen Eindruck haben, nicht von dem Erfolge der Kehlfertigkeit ihrer Sänger, welchem jene ihr Glück verdankten? — Seht genauer zu: haben diese Leute keine Passion? Zittern und beben sie nicht, wie sie lispeln und gaukeln? Wenn es da heißt: „Ah! Tremate!“, macht sich das ein wenig anders, als wenn es bei euch zum: „Zittre, feiger Bösewicht!“ kommt. Habt ihr das „Maledetta!“ vergessen, vor welchem das vornehmste Publikum sich wie eine Methodistenversammlung unter Negern wand? — Aber das scheint euch nicht das Ächte? Euch dünken das Effekte, über die ein Vernünftiger lache?

Allerdings ist auch Dieses Kunst, und zwar eine solche, in welcher es diese berühmten Sänger sehr weit gebracht haben. Auch mit der Gesangstimme kann man spielen und tändeln, wie

man will; endlich aber muß das ganze Spiel auch einem Affekte verwandt sein, denn so ganz ohne Noth geht man doch nicht vom vernünftigen Reden in das immerhin bedenklich lautere Singen über. Und das ist es nun eben, was das Publikum will, daß es hier zu einer Emotion komme, die man zu Haus beim Whist- und Dominospiele nicht hat. Auch mag dieß Alles überhaupt einmal anders gewesen sein: große Meister fanden große Jünger unter den Sängern; von dem Wunderbaren, was sie gemeinsam zu Tage förderten, lebt noch die Tradition, und belebt sich oft wieder von Neuem zur Erfahrung. Gewiß, man weiß und will, daß der Gesang auch dramatisch wirken soll, und unsere Sänger lernen daher den Affekt handhaben, daß es den Anschein hat, als kämen sie eigentlich nicht aus ihm heraus. Und der Gebrauch desselben ist vollkommen geregelt: nach dem Girren und Zirpen wirkt die Explosion ganz unvergleichlich; daß es nicht zur thatsächlichen Wahrheit kommt, nun, dafür ist es ja eben Kunst.

Euch bleibt ein Skrupel, und dieser beruht zunächst in eurer Verachtung der seichten Kompositionen, deren sich diese Sänger bedienen. Woher stammen diese? Doch eben aus dem Willen jener Sänger, nach deren Belieben sie angefertigt wurden. Was, um alle Welt, kann ein wahrer Musiker mit diesem Handwerk gemein haben wollen? Wie aber wird es damit stehen, wenn diese gepriesenen Halbgötter der italienischen Oper ein wahres Kunstwerk vorführen sollen? Können sie wahres Feuer fangen? Können sie den Zauberblitz jenes Wunderjuwels in sich fallen lassen?

Seht da: „Don Giovanni“! Und wirklich von Mozart! So steht es auf der Theateraffiche für heute zu lesen. Da wollen wir denn hören und sehen!

Und sonderbar ging es mir, als ich neulich wirklich den „Don Juan“ von den großen Italienern hörte: es war ein Chaos von allen Empfindungen, darin ich hin und her geworfen wurde; denn wirklich traf ich den vollen Künstler an, aber dicht neben ihm den lächerlichsten Virtuosen, der jenen vollkommen ausstach. Herrlich war die Grisi als „Donna Anna“; unübertrefflich Lablache als „Leporello“. Das schönste, reichbegabteste Weib, ganz beseelt von dem Einen: Mozart's „Donna Anna“ zu sein: da war Alles Wärme, Zartheit, Gluth, Leidenschaft, Trauer

und Klage. Oh! Die wußte, daß der verschüttete Bergmann noch lebe, und selig bestärkte sie in mir den eigenen Glauben. Aber die Thörin verzehrte sich um Herrn Tamburini, der als weltberühmtester Barytonist den „Don Juan" sang und spielte: der Mann wurde den ganzen Abend über den hölzernen Klöpfel nicht los, der ihm mit dieser fatalen Rolle zwischen die Beine gelegt war. Ich hatte ihn zuvor in einer Bellini'schen Oper einmal gehört: da lernte ich seine Weltberühmtheit begreifen: da war „Tremate!" und „Maledetta", und aller Affekt Italiens zusammen. Heute ging das nicht: die kurzen, schnellen Musikstücke huschten ihm hinweg wie flüchtige Notenschatten; viel flüchtiges Rezitativ: Alles steif, matt; der Fisch auf dem Sande. Aber es schien, daß das ganze Publikum auf dem Sande lag: es blieb so gesittet, daß Niemand ihm sein sonstiges Rasen anmerken konnte. Vielleicht eine schöne, würdige Feier des wahren Genius, der heute seine Flügel durch den Saal schwang? Wir werden ja sehen. Jedenfalls riß auch die göttliche Grisi an diesem Abend nicht besonders hin: namentlich begriff man ihre heimliche Gluth für den verdrießlichen „Don Juan" nicht recht. — Da war nun aber Lablache, ein Koloß, und heute doch jeder Zoll ein „Leporello". Wie er dieses anfing? Die ungeheure Baßstimme sang immer in den klarsten, herrlichsten Tönen, und doch war es stets nur ein Schwatzen, Plappern, dreistes Lachen, hasenfüßiges Knieschlottern; einmal pfiff er mit der Stimme, und immer tönte es schön, wie ferne Kirchthurmglocken. Er stand nicht, er ging nicht, er tanzte aber auch nicht; doch immer bewegte er sich; man sah ihn da und dort, überall, und doch störte er nie, unbeachtet stets auf dem Flecke, wo eine drollige Nase der Situation etwas Lustiges oder Ängstliches anzumerken hatte. Lablache wurde an diesem Abende nicht ein einziges Mal applaudirt: das mochte vernünftig dünken, es sah aus, wie dramatischer Goût im Publikum. Wirklich verdrießlich schien dieses aber darüber, daß sein ausgemachter Liebling, Madame Persiani (das Herz erbebt, wenn man nur den Namen ausspricht!), mit der Musik der „Zerlina" sich nicht zurecht zu finden wußte. Ich merkte wohl, es war eigentlich darauf abgesehen, sich gränzenlos an ihr zu entzücken, und wer sie kurz zuvor im „Elisire d'amore" gehört hatte, dem konnte man eine Berechtigung hierzu nicht absprechen. Daran war nun aber entschieden Mozart

schuld, daß es heute nicht zum Entzücken kommen wollte: wiederum Sand für solch' einen munteren Fisch! Ach, was hätte Publikum und Persiani heute darum gegeben, wenn eine Einlage aus dem Liebeselixir für schicklich gehalten worden wäre! In der That merkte ich allmählich, daß es heute beiderseitig auf einen Exzeß von Dezenz abgesehen war: es herrschte eine Übereinkunft, die ich mir lange nicht erklären konnte. Warum, da man allem Anscheine nach „klassisch" gesinnt blieb, riß die herrliche „Donna Anna" durch ihre über Alles schöne und vollendete Leistung nicht Alles zu dem ächten Entzücken hin, worauf es andererseits heute einzig abgesehen schien? Warum, da man hier im allergerechtesten Sinne sich hinreißen zu lassen verschmähte, fand man sich dann überhaupt zu einer Aufführung des „Don Juan" ein? Wahrlich, der ganze Abend schien eine freiwillig übernommene Pein, welcher man aus irgend einem Grunde sich unterzog: aber zu welchem Zwecke? Etwas mußte doch damit gewonnen werden, da ein solches Pariser Publikum zwar viel verschwendet, aber immer etwas dafür haben will, sei es auch etwas recht Werthloses?

Auch dieses Räthsel löste sich: Rubini schlug diesen Abend seinen berühmten Triller von A nach B! Da tagte mir denn Alles. Wie hätte ich groß an den armen „Don Ottavio" gedacht, den so oft verspotteten Tenor-Lückenbüßer des Don Juan? Und wahrlich hatte ich auch heute lange Zeit mein rechtes Bedauern mit dem so unerhört gefeierten Rubini, dem Wunder aller Tenöre, der auch seinerseits recht verdrießlich an sein Mozart-Pensum ging. Da kam er, der nüchterne, solide Mann, von der göttlichen „Donna Anna" leidenschaftlich am Arme herbeigezogen, und stand mit betrübter Gemüthsruhe an der Leiche des verhofften Schwiegervaters, der ihm nun seinen Segen zur glücklichen Ehe nicht mehr geben sollte. Einige behaupteten, Rubini sei ein Schneider gewesen, und sähe auch noch so aus; ich hätte ihm dann aber mehr Gelenkigkeit zugetraut: wo er stand, da stand er, und bewegte sich nicht weiter; denn er konnte auch singen, ohne eine Miene zu verziehen; selbst die Hand brachte er nur äußerst selten nach der Stelle des Herzens. Dießmal berührte ihn nun der Gesang vollends gar nicht; seine ziemlich gealterte Stimme mochte er füglich zu etwas Besserem aufsparen, als seiner Geliebten hier tausendmal gehörte

Trostworte zuzurufen. Ich verstand dieß, fand den Mann vernünftig, und da es durch die ganze Oper, sobald „Don Ottavio" dabei war, mit ihm so fortging, so vermeinte ich endlich, nun sei es aus, und frug mich immer dringender nur nach dem Sinne, dem Zwecke dieses sonderbaren abstinenzvollen Theaterabendes. Da regte es sich unversehends: Unruhe, Rücken, Winke, Fächerspiel, allerhand Anzeichen der plötzlich eingetretenen gespannten Erwartung eines gebildeten Publikums. „Ottavio" war allein auf der Bühne zurückgeblieben; ich glaubte, er wolle etwas annonciren, weil er hart an den Souffleurkasten vortrat: aber da blieb er stehen, und hörte ohne eine Miene zu verziehen dem Orchestervorspiele zu seiner B dur-Arie zu. Dieses Ritornel schien länger als sonst zu dauern; doch war dieß nur eine Täuschung: denn der Sänger lispelte die ersten zehn Takte des Gesanges nur so vollständig unhörbar, daß ich, als ich dahinterkam, daß er sich dennoch den Anschein des Singens gab, wirklich glaubte, der behagliche Mann mache Spaß. Doch blieben die Mienen des Publikums ernst; es wußte was vorging; denn auf dem eilften Gesangstakte ließ Rubini die Note F mit so plötzlicher Vehemenz anschwellen, daß die kleine zurückleitende Passage wie ein Donnerkeil herausfuhr, um mit dem zwölften Takte sogleich wieder im unhörbarsten Gesäusel zu verschwinden. Ich wollte laut lachen, aber Alles war wieder todtenstill: ein gedämpft spielendes Orchester, ein unhörbar singender Tenorist; mir trat der Schweiß auf die Stirn. Etwas Monstruöses schien sich vorzubereiten: und wahrlich sollte auf das Unhörbare jetzt das Unerhörte folgen. Es kam zum siebenzehnten Takte des Gesanges: jetzt hat der Sänger drei Takte lang das F auszuhalten. Was ist mit einem F viel zu machen? Rubini wird erst göttlich auf dem B: darauf muß er kommen, wenn ein Abend in der italienischen Oper Sinn haben soll. Wie nun der Trambolin-Springer zur Vorbereitung auf dem Schwungbrette sich wiegt, so stellt sich „Don Ottavio" auf sein dreitaktiges F, schwillt zwei Takte lang vorsichtig, doch unwiderstehlich an, nimmt nun aber auf dem dritten Takte den Violinen den Triller auf dem A weg, schlägt ihn selbst mit wachsender Vehemenz, sitzt mit dem vierten Takte hoch oben auf dem B, als ob es gar nichts wäre, und stürzt sich mit einer brillanten Roulade vor aller Augen wieder in das Lautlose hinab. Nun war es aus: jetzt konnte geschehen,

was da wollte. Alle Dämonen waren entfesselt, und zwar nicht, wie am Schlusse der Oper auf der Bühne, sondern im Publikum. Das Räthsel war gelöst: um dieses Kunststück zu hören, hatte man sich versammelt, ertrug zwei Stunden über die vollständige Absenz aller gewohnten Operndelikatessen, verzieh der Grisi und Lablache, daß sie es mit dieser Musik ernstlich nähmen, und fühlte sich nun selig belohnt durch das Glücken dieses einen wunderbaren Moments, wo Rubini auf das B sprang!

Mir behauptete einmal ein deutscher Dichter, trotz Allem und Jedem seien doch die Franzosen die eigentlichen „Griechen" unserer Zeit, und namentlich hätten die Pariser etwas Athenisches an sich; denn sie wären endlich doch Diejenigen, welche den meisten Sinn für „Form" hätten. Mir fiel das an diesem Abende ein: in der That zeigte diese ungemein elegante Zuhörerschaft durchaus keine Theilnahme an dem Stoffe unseres „Don Juan"; er galt ihr entschieden nur als die Holzpuppe, auf welche die faltige Drappirung der reinen Virtuosität als formelle Berechtigung für das Dasein des Musikwerkes erst zu legen war. Richtig verstand dieß aber nur Rubini, und nun war auch zu begreifen, warum gerade dieser so kalte, ehrwürdige Mensch der Liebling der Pariser, das eigentliche „Idol" der gebildeten Gesangsfreunde war. In der Vorliebe für diese virtuose Seite der Leistungen gehen sie so weit, daß ihr ästhetisches Interesse sich nur auf diese bezieht, und dagegen auffälliger Weise das Gefühl für edle Wärme, ja selbst für offenbare Schönheit, immer mehr in ihnen erkaltet. Ohne eigentliche Rührung sah und hörte man sogar der edlen Grisi, dem schönen Weibe mit der seelenvollen Stimme zu: das mag ihnen zu realistisch dünken. Da ist aber Rubini, philisterhaft, breit, mit gehäbigem Backenbart; dazu alt, mit fettig gewordener Stimme, geizig auf jede Anstrengung damit: gewiß, wird Dieser über Alle gesetzt, so kann das Entzücken nicht an seinem Stoffe haften, sondern es muß nur die rein geistige Form sein. Und diese Form wird nun allen Sängern von Paris aufgenöthigt: jeder singt à la Rubini. Die Regel hierfür ist: eine Zeitlang unhörbar zu sein, dann plötzlich Alles durch eine aufgesparte Explosion zu erschrecken, und gleich darauf wieder etwa den Effekt eines Bauchsängers vernehmen zu lassen. Herr Duprez macht es jetzt bereits ganz so: oft sah ich mich nach dem irgendwo versteckten Hülfssänger um, der plötz-

lich etwa unter dem Podium, wie die Mutterstimme-Trompete im „Robert der Teufel“, für den ostensiblen Sänger am Souffleurkasten, der jetzt keine Miene mehr verzog, einzutreten schien. Aber das ist „Kunst“. Was wissen wir Tölpel davon? — Genau genommen, hat mir diese italienische Aufführung des „Don Juan“ zu recht versöhnlicher Erkenntniß verholfen. So giebt es doch große Künstler mitten unter den Virtuosen, oder: auch der Virtuose kann ein großer Künstler sein. Leider laufen sie mitten durch einander durch, und wer sie genau zu unterscheiden weiß, wird traurig. Mich betrübten diesen Abend Lablache und die Grisi, während Rubini mich ungemein belustigt hat. So liegt in der Zurschaustellung dieser großen Verschiedenheiten neben einander doch etwas Verderbliches? Das menschliche Herz ist so schlecht, und die Verlumpung muß etwas so gar Süßes sein! Hüte sich jeder, mit dem Teufel zu spielen! Der kommt endlich, und keiner versieht es sich. So ging es auch Herrn Tamburini an diesem Abende, wo er sich das gewiß am wenigsten geträumt hatte. Rubini hatte sich glücklicherweise auf sein hohes B geschwungen: da blickte er schmunzelnd herab, und sah dem Teufel gemüthlich zu. Ich dachte mir: Gott! wenn er nun Den holte! —

Verruchter Gedanke! Das ganze Publikum wäre ihm in die Hölle nachgestürzt. —

(Fortsetzung im Jenseits!)

6.

Der Künstler und die Öffentlichkeit.

Wenn ich allein bin, und in mir die musikalischen Fibern erbeben, bunte, wirre Klänge zu Akkorden sich gestalten, und endlich daraus die Melodie entspringt, die als Idee mir mein ganzes Wesen offenbart; wenn das Herz dann in lauten Schlägen seinen ungestümen Takt dazu giebt, die Begeisterung in göttlichen Thränen durch das sterbliche, nun nicht mehr sehende Auge sich ergießt, — dann sage ich mir oft: welch' großer Thor bist du, nicht stets bei dir zu bleiben, um diesen einzigen Wonnen nachzuleben,

statt daß du dich nun hinaus, vor jene schauerliche Masse, welche Publikum heißt, drängst, um durch eine gänzlich nichtssagende Zustimmung die absurde Erlaubniß zur fortgesetzten Ausübung deines Kompositionstalentes dir zu gewinnen! Was kann dir dieses Publikum mit seiner allerglänzendsten Aufnahme geben, das auch nur den hundertsten Theil des Werthes jener heiligen, ganz aus dir allein quillenden Erquickung hat? Warum verlassen die mit dem Feuer göttlicher Eingebung begnadigten Sterblichen ihr Heiligthum, und rennen athemlos durch die kothigen Straßen der Hauptstadt, suchen eifrigst gelangweilte, stumpfe Menschen auf, um ihnen mit Gewalt ein unsägliches Glück aufzuopfern? Und welche Anstrengungen, Aufregungen, Enttäuschungen, bis sie nur dazu gelangen, dieses Opfer vollbringen zu können? Welche Kunstgriffe und Anschläge müssen sie einen guten Theil ihres Lebens in das Werk setzen, um der Menge das zu Gehör zu bringen, was sie nie verstehen kann! Geschieht dieß aus Besorgniß, die Geschichte der Musik möchte eines schönen Tages stille stehen? Sollten sie dagegen die schönsten Blätter aus der Geschichte ihres eigenen Herzens ausreißen und so die Glieder der Kette zerbrechen, die sympathische Seelen durch die Jahrhunderte hindurch magisch an einander fesselt, während hier einzig von Schulen und Manieren die Rede sein kann?

Es muß damit eine besondere, unbegreifliche Bewandtniß haben: wer ihrer Macht sich unterworfen fühlt, muß sie für verderblich halten. Gewiß läge es am nächsten, anzunehmen, das sei nun eben der Drang des Genie's, sich rücksichtslos überhaupt nur mitzutheilen: laut ertönt es in dir, laut soll es auch vor Anderen ertönen! Ja, man sagt, es sei die Pflicht des Genie's, der Menschheit zu Gefallen zu leben; wer sie ihm auferlegt hat, mag Gott wissen! Nur findet es sich, daß diese Pflicht ihm nie zum Bewußtsein kommt, und am allerwenigsten dann, wann das Genie eben in seiner eigensten Funktion des Schaffens begriffen ist. Aber hierum dürfte es sich dann nicht handeln; sondern, wann es geschaffen hat, dann soll es die Verpflichtung fühlen, den ungeheuren Vorzug, den es vor allen Sterblichen hat, dadurch nachträglich abzuverdienen, daß es sein Geschaffenes diesen anderen Sterblichen zum Besten giebt. Aber das Genie ist im Betreff der Pflicht das gewissenloseste Wesen: nichts bringt es aus ihr zu Stande, und ich glaube, ganz gewiß regelt sich durch

sie auch sein Verkehr mit der Welt nicht. Sondern immer und immer bleibt es in seiner Natur: in dem Alleralbernsten, was es begeht, bleibt es Genie, und ich glaube, seinem Triebe, vor die Öffentlichkeit zu gelangen, liegt eher ein Beweggrund von mislicher moralischer Bedeutung unter, der nur ihm wiederum nicht zu klarem Bewußtsein gelangt, doch aber bedenklich genug ist, um den größten Künstler selbst einer verachtungsvollen Behandlung auszusetzen. Jedenfalls ist dieser Drang zur Öffentlichkeit schwer zu begreifen: jede Erfahrung läßt ihn empfinden, daß er sich in eine schlechte Sphäre begiebt, und daß es ihm nur dann einigermaßen glücklich ergehen kann, wenn er sich selbst einen schlechten Anschein zulegt. Das Genie, würde nicht Alles vor ihm davon laufen, wenn es sich in seiner göttlichen Nacktheit gäbe, wie es ist? Vielleicht ist dieß wirklich sein Instinkt; denn hegte es nicht die Überzeugung von seiner reinsten Keuschheit, wie würde ihn beim Schaffen ein etwa unzüchtiger Selbstgenuß entzücken können? Aber die erste Berührung mit der Welt nöthigt den Genius, sich zu umhüllen. Hier heißt die Regel: das Publikum will amüsirt sein, und du suche nun, unter der Decke des Amüsements das Deinige ihm beizubringen. Also könnte man sagen, die hierzu nöthige Selbstverleugnung solle das Genie aus dem Gefühle einer Pflicht gewinnen: denn die Pflicht enthält das Gebot, wie die Nöthigung, zur Selbstverleugnung, zur Selbstaufopferung. Aber welche Pflicht verlangt von dem Manne, er solle seine Ehre, von dem Weibe, es solle seine Schamhaftigkeit aufopfern? Im Gegentheil sollen sie, um dieser Willen, nöthigenfalls alles persönliche Wohlergehen daran geben. Mehr als dem Manne die Ehre, als dem Weibe die Schamhaftigkeit, ist aber das Genie eben sich selbst; und wird es in seinem eigenen Wesen, welches die Ehre und Scham nach allerhöchstem Maaße in sich schließt, im mindesten verletzt, so ist es eben nichts, gar nichts mehr.

Unmöglich kann es die Pflicht sein, was das Genie zu der schrecklichen Selbstverleugnung treibt, mit der es sich der Öffentlichkeit hingiebt. Hier muß ein dämonisches Geheimniß liegen. Er, der Selige, der Überglückliche, Überreiche, — geht betteln. Er bettelt um eure Gunst, ihr Gelangweilten, ihr Vergnügungssüchtigen, ihr eitlen Eingebildeten, ignorante Alleswisser, schlechtherzige, neidische, käufliche Rezensenten, und —

Gott weiß! — aus was allem du dich noch zusammensetzen magst, du modernes Kunstpublikum, öffentliches Meinungsinstitut! Und welche Demüthigungen erträgt er! Der gemarterte Heilige lächelt verklärt: denn was keine Qual erreichen kann, ist eben die heilige Seele; es lächelt der verwundet durch die Nachtschauer sich dahinschleppende Krieger, denn was unversehrt blieb, ist seine Ehre, sein Muth; es lächelt das Weib, das um seiner Liebe willen Schmach und Hohn erduldet: denn das Seelenheil, die Ehre, die Liebe sind nun erst recht verklärt und leuchten im höheren Glanze. Aber das Genie, das sich dem Hohne preisgiebt, weil es vorgeben mußte, gefallen zu wollen? — Wie glücklich und wohlgemacht hat sich die Welt zu preisen, daß die Qualen des Genie's ihr so unverhältnißmäßig wenig bekannt sein können!

Nein! Diese Leiden sucht Niemand aus Pflichtgefühl auf, und wer dieses sich einbilden wollte, dem erwüchse die Pflicht nothwendig aus einem sehr unterschiedenen Quelle. Das tägliche Brod, die Erhaltung einer Familie: das sind wichtige Triebfedern hierfür. Allein, diese wirken im Genie nicht. Diese bestimmen den Tagelöhner, den Handwerker; sie können auch den Mann von Genie bestimmen, zu handwerkern, aber sie können dieses nicht anspornen zu schaffen, noch auch eben das so Geschaffene zu Markte zu bringen. Hiervon ist jedoch die Rede, nämlich wie den Drang erklären, der mit dämonischer Sucht gerade dieses edelste, selbsteigenste Gut auf den öffentlichen Markt zu führen antreibt.

Gewiß geht hier eine Mischung geheimnißvollster Art vor sich, welche uns das Gemüth des hochbegabten Künstlers recht eigentlich als zwischen Himmel und Hölle schwebend zeigen müßte, wenn wir sie uns ganz verdeutlichen könnten. Unzweifelhaft ist hier der göttliche Trieb zur Mittheilung der eigenen inneren Beseligung an menschliche Herzen der Alles beherrschende und in den furchtbarsten Nöthen einzig kräftigende. Dieser Trieb nährt sich jederzeit durch einen Glauben des Genie's an sich, dem kein anderer an Stärke gleichkommt, und dieser Glaube erfüllt den Künstler wiederum mit dem Stolze, der ihn im Verkehr mit den Mühseligkeiten des Erdenjammers eben zu Falle bringt. Er fühlt sich frei, und will nun auch im Leben frei sein: er will mit seiner Noth nichts gemein haben; er will getragen sein, leicht und jeder Sorge ledig. Dieß darf ihm gelingen, wenn sein Genie

allgemein anerkannt ist, und so gilt es, dieses zur Anerkennung zu bringen. Muß er auf diese Weise ehrgeizig erscheinen, so ist er es doch nicht; denn an der Ehre liegt ihm nichts; wohl aber an ihrem Genusse, der Freiheit. Nun begegnet er aber nur Ehrgeizigen, oder solchen, die mit dem Genusse auch ohne Ehre vorlieb nehmen. Wie sich von diesen unterscheiden? Er geräth in ein Gemenge, in welchem er nothwendig für einen ganz Anderen gelten muß, als er in Wahrheit ist. Welcher ungemeinen Klugheit, welcher Vorsichtigkeit für jeden kleinsten Schritt bedürfte es hier, um jederzeit richtig zu gehen und dem Irrthum über sich zu wehren! Aber er ist die Unbeholfenheit selbst, und kann der Gemeinheit des Lebens gegenüber das Vorrecht des Genie's nur dazu verwenden, daß er sich in beständigen Widerspruch mit sich selbst verwickelt, und so, jeder Bosheit ein Spiel, seine ungeheure Begabung, die er in das Nichtswürdige selbst wirft, auf das Zwecklosefte vergeudet. — Und in Wahrheit, er will nur frei sein, um sein Genie rein beglückend walten zu lassen. Das dünkt ihm eine so natürliche Forderung, daß er nie begreift, wie ihr Erfüllung versagt sein sollte: es kommt ja nur darauf an, der Welt das Genie klar zu manifestiren? Das, meint er immer, müsse ihm, wenn nicht morgen, so doch gewiß übermorgen gelingen. Als ob der Tod zu gar nichts da wäre! Und Bach, Mozart, Beethoven, Weber? — Aber es könnte doch einmal gelingen! — Es ist ein Elend! —

Und dabei sich so lächerlich auszunehmen! —

Sieht er sich selbst, den wir hier so vor uns sehen, endlich muß er über sich selber auch lachen. Und dieses Lachen ist vielleicht das Allergefährlichste für ihn, denn es macht ihn einzig immer wieder fähig, von Neuem den tollen Tanz zu beginnen. Worüber er lacht, ist aber wiederum etwas ganz Anderes, als worüber er verlacht wird: dieses ist Hohn, jenes ist Stolz. Denn er sieht sich eben selbst, und sein Selbstwiedererkennen in diesem infamen Quid-pro-quo, in welches er gerathen ist, stimmt ihn zu dieser ungeheuren Heiterkeit, deren nun wiederum kein Anderer fähig ist. So rettet ihn der Leichtsinn, um ihn immer schrecklicherem Leiden wieder zuzuführen. Er traut sich jetzt die Macht zu, mit dem Verderbniß selbst zu spielen: er weiß, er mag lügen so viel er will, seine Wahrhaftigkeit wird sich doch nie trüben, denn er fühlt es an jedem Nagen des Schmerzes, daß sie seine

Seele ist; und zu seltsamem Troste ersieht er ja, daß keiner seiner Lügen geglaubt wird, daß er Niemand zu täuschen vermag. Wer soll ihn für einen Spaßmacher halten? — Warum aber giebt er sich davon dann den Anschein? Die Welt läßt ihm keinen anderen Ausweg, um ihm zur Freiheit zu verhelfen: diese (für das Verständniß der Welt hergerichtet) sieht nun nach nicht viel Anderem, als einfach nach — Geld aus. Dieß soll ihm die Anerkennung seines Genie's erwerben, und darauf ist das ganze tolle Spiel angelegt. Nun träumt er: „Gott! wenn ich Der oder Jener wäre! Z. B. Meyerbeer!" So träumte Berlioz kürzlich einmal, was er machen würde, wenn er einer jener Unglücklichen wäre, welche fünfhundert Franken für eine gesungene Romanze bezahlen, die nicht fünf Sous werth ist: da wollte er das beste Orchester der Welt nach den Ruinen von Troja kommen und dort von ihm sich die „Sinfonia eroica" vorspielen lassen. — Man sieht, wohin sich die Phantasie des genialen Bettlers versteigen kann! — Aber so etwas dünkt möglich. Es passirt einmal wirklich etwas ganz Ungemeines. Gerade Berlioz erfuhr es, als der wunderbar geizige Paganini ihm mit einem bedeutenden Geschenke huldigte. Nun gilt dergleichen für den Anfang. Jedem begegnet einmal solch' ein Anzeichen: es ist der Werbesold der Hölle; denn nun habt ihr nur noch den Neid über euch herauf beschworen: jetzt schenkt die Welt euch nicht einmal mehr Mitleid, denn: „euch ward ja mehr, als ihr verdientet". —

Glücklich das Genie, dem nie das Glück lächelte! — Es ist sich selbst so ungeheuer viel: was soll ihm das Glück noch sein?

Das sagt er sich denn auch, lächelt und — lacht, stärkt sich von Neuem; es dämmert und taucht in ihm auf: neu erklingt es aus ihm heller und wonniger als je. Ein Werk, wie er es selbst nie geahnt, wächst und gedeiht in stiller Einsamkeit. Dieses ist es! Das ist das rechte! Alle Welt muß dieses entzücken: einmal es hören, und dann —! Da seht den Rasenden laufen! Es ist der alte Weg, der ihm jetzt neu und herrlich vorkommt: der Koth bespritzt ihn; hier prallt er gegen einen Lakay an, den er in seiner Pracht für einen General hält und ehrerbietig grüßt; dort gegen einen nicht minder würdigen Garçon der Bank, an dessen schwerem Geldsacke über der Schulter er sich die Nase blutig stößt. Das sind alles gute Anzeichen! Er rennt und stolpert, und endlich steht er wieder dort im Heiligthume seiner Schmach! Und Alles

kommt und geht wieder: „denn“ — singt Goethe — „alle Schuld rächt sich auf Erden“.

Und doch beschützt ihn ein guter Genius, wahrscheinlich sein eigener: denn ihm bleibt die Erfüllung seiner Wünsche erspart. Gelänge es einmal, würde er dort, in jenem wunderlichen Heiligthume, gut aufgenommen, was Anderes, als ein ungeheures Misverständniß, könnte ihm dazu verholfen haben? Welcher Hölle gliche die Qual der tagtäglich sanft sich vollziehenden Auflösung dieses Misverständnisses? Man hatte geglaubt, du wärest ein vernünftiger Mensch und würdest dich accommodiren, da du ja doch eben so dringend einen „Succes“ wünschtest: hier ist er garantirt; mache nur dieß und jenes uns zurecht; da ist die Sängerin, da die Tänzerin, hier der große Virtuose: arrangire dich mit diesen! Da stehen sie, und gruppiren sich zu der wunderlich drapirten Pforte, durch welche du zu dem einen Großen, zu dem Publikum selbst gelangen sollst. Sieh', Jeder, der hier durchschritt und nun selig wurde, hat sein Opferchen gebracht. Wie, zum Teufel! hätte die „große“ Oper es aushalten können, wenn sie mit Kleinigkeiten es so genau genommen hätte? —

Kannst du lügen? —

Nein! — —

Nun bist du verfallen, verachtet, wie in England die „Atheisten“. Kein anständiger Mensch redet mehr mit dir! —

Also: hoffe immer, daß dein guter Genius dir das erspart. — Lache, sei leichtsinnig, — aber dulde, und quäle dich: so wird Alles noch gut. —

Träume! Das ist das Allerbeste! —

7.

Rossini's „Stabat mater“.

Mit der Schilderung dieses wunderlichen Vorganges in der höchsten Pariser Musikwelt wendete sich unser Freund an Robert Schumann, welcher damals die „Neue Zeitschrift für Musik“ herausgab, und darin den, mit einem unerklärlichen Pseudonyme unterzeichneten, humoristischen Bericht mit dem folgenden Motto einführte:

„Das ist am allermeisten unerquickend,
Daß sich so breit darf machen das Unächte,
Das Ächte selbst mit falscher Scheu umstrickend.
Rückert."

In Erwartung anderer herrlichen musikalischen Dinge, die sich zum Genuß für das glorreiche Pariser Publikum vorbereiten, in Erwartung des „Maltheser-Ritters" von Halevy, des „Wasserträgers" von Cherubini, und endlich — ganz im düstern Hintergrunde — der „blutigen Nonne" von Berlioz, erregt und fesselt nichts so die fieberhafte Theilnahme dieser schwelgerischen Dilettanten-Welt, als — Rossini's Frömmigkeit. Rossini ist fromm, — alle Welt ist fromm, und die Pariser Salons sind Betstuben geworden. — Es ist außerordentlich! So lange dieser Mann lebt, wird er immer in der Mode sein. Macht er die Mode, oder macht sie ihn? Dieß ist ein verfängliches Problem. Wahr ist es, die Frömmigkeit hat schon seit längerer Zeit, zumal in der hohen Societät Wurzel gefaßt; — während in Berlin diesem Drange durch philosophischen Pietismus abgeholfen wird, während ganz Deutschland Felix Mendelssohn's musikalischer Religion sein Herz erschließt, wollen auch die vornehmen Pariser nicht zurückbleiben: schon seit einiger Zeit lassen sie sich von ihren geübtesten Quadrillen-Komponisten ganz vortreffliche Ave Maria's oder Salve regina's komponiren, mit Vorsicht und gutem Bedacht in zwei oder drei Stimmen aussetzen, sie selbst aber, Herzoginnen und Gräfinnen, lassen es sich angelegen sein, diese zwei oder drei Stimmen einzustudiren, und die vor Ehrfurcht und Gedränge stöhnende Masse ihrer Salon-Besucher damit zu erbauen. Dieser glühend fromme Drang hatte jenen löwenmüthigen Herzoginnen und Gräfinnen schon längst durch die herrlichen Korsetts hindurchgebrannt und gedroht, die kostbaren Spitzen und Blonden zu versengen, die früher bei dem Vortrage Püget'scher Romanzen sich so unschuldsvoll und leidenschaftslos auf dem keuschen Busen gewiegt hatten, als er endlich bei einer dazu sehr passenden Gelegenheit in helle Flammen aufloderte. Diese Gelegenheit war aber keine andere, als die Todtenfeier des Kaisers Napoleon im Invaliden-Dome; alle Welt weiß, daß zu dieser Todtenfeier die hinreißendsten Sänger der italie-

nischen und französischen Oper sich bestimmt fühlten, Mozart's Requiem vorzutragen, und alle Welt sieht ein, daß dieß keine Kleinigkeit war. Vor Allen aber war die Pariser hohe Welt von dieser Einsicht hingerissen: sie ist gewohnt, vor dem Gesange Rubini's und der Persiani unbedingt dahinzuschmelzen, mit ersterbender Hand den Fächer zusammenzuschlagen, auf die Atlas-Mantille zurückzusinken, die Augen zu schließen und zu lispeln: „c'est ravissant!“ Ferner ist sie gewohnt, nach den Erschöpfungen der Hingerissenheit die sehnsuchtsvolle Frage aufzuwerfen: von wem ist diese Komposition? Denn dieß zu wissen, ist nun einmal nothwendig, wenn man im Drange, es jenen Sängern nachzumachen, des andern Morgens den goldstrotzenden Jäger zum Musikhändler schicken will, um jene göttliche Arie oder jenes himmlische Duett holen zu lassen. Bei der strengen Pflege dieser Gewohnheit hatte die hohe Pariser Welt denn erfahren, daß es Rossini, Bellini, Donizetti waren, welche jenen berauschenden Sängern Gelegenheit geliefert hatten, sie nach Belieben dahinzuschmelzen; sie erkannte die Wichtigkeit dieser gefälligen Meister und liebte sie.

Nun wollte es das Schicksal Frankreichs, daß man sich anstatt im Théâtre Italien einmal im Dome der Invaliden versammeln mußte, um den angebeteten Rubini und die bezaubernde Persiani zu hören: das Ministerium der öffentlichen Angelegenheiten hatte in Erwägung der Umstände den weisen Beschluß gefaßt, es solle dießmal, anstatt Rossini's Cenerentola, Mozart's Requiem gesungen werden, und so fügte es sich denn von selbst, daß unsere dilettirenden Herzoginnen und Gräfinnen unvermerkt einmal etwas ganz Anderes zu hören bekamen, als sonst in der italienischen Oper. Mit der schönsten Vorurtheilslosigkeit fügten sie sich aber in Alles: sie hörten Rubini und die Persiani, — sie schmolzen dahin, anstatt der Fächer ließen sie den Muff sinken, sie lehnten sich auf einen kostbaren Pelz zurück (denn in der Kirche war es am 15. December 1840 kalt) — und ganz wie in der Oper lispelten sie: „c'est ravissant!“ Andern Tages schickte man nach Mozart's Requiem, man schlug die ersten Blätter um: da erblickt man Koloraturen, — man versucht sie, — aber: „Hilf Himmel! Das schmeckt wie Arzenei!“ — „Das sind Fugen!“ „Gott! wo sind wir hingerathen!“ „Wie ist das möglich? Das kann nicht das Rechte sein!“ „Und doch!“ — Was

anfangen? — Man quält sich, — man versucht, — es geht nicht! — Aber fromme Musik muß doch einmal gesungen werden! Haben nicht Rubini und die Persiani fromme Musik gesungen? — Da kommen denn gütige Musikverleger, welche die Herzensangst der frommen Damen gewahren, zu Hülfe: „Hier ganz nagelneue lateinische Musiken von Clapisson, von Thomas, von Mompou, von Musard u. s. w. Alles für Sie eingerichtet! Eigens für Sie gemacht! Hier ein Ave! Hier ein Salve!"

Ach! wie es ihnen wohl ward, den frommen Pariser Herzoginnen, den inbrünstigen Gräfinnen! Alles singt lateinisch: zwei Soprane in Terzen, mitunter auch in den reinsten Quinten von der Welt, — ein Tenor col Basso! Die Seelen sind beruhigt, keine fürchtet mehr das Fegefeuer! —

Indeß, — Quadrillen von Musard oder Clapisson tanzt man einmal, — ihre Ave! und Salve! kann man mit gutem Anstande daher höchstens nur zweimal singen; dieß ist aber zu wenig für die Inbrunst unserer hohen Welt; sie wünscht erbauliche Gesänge, die man zum Mindesten ebenso gut funfzig Mal singen kann, als die schönen Opern-Arien und Duetten Rossini's, Bellini's und Donizetti's. Nun hatte man zwar in einem Theaterberichte aus Leipzig gelesen, daß Donizetti's Favorite voll altitalienischen Kirchenstyles sei; dennoch hielt aber der Umstand, daß die Kirchenstücke dieser Oper anstatt auf lateinischen, auf französischen Text komponirt sind, unsere hohe Welt ab, ihrem inbrünstigen Drange durch Absingung derselben Luft zu machen, und der rechte Mann, dessen Kirchengesänge man mit gläubigem Vertrauen singen könnte, blieb immer noch zu suchen.

Um diese Zeit begab es sich, daß Rossini gegen zehn Jahre nichts mehr von sich hören ließ: er saß in Bologna, aß Gebackenes und machte Testamente. Bei den neuerlich im Prozesse der Herren Schlesinger und Troupenas stattgefundenen Debatten versicherte ein begeisterter Advokat, daß während jener zehn Jahre die musikalische Welt unter dem Schweigen des ungeheuren Meisters „ächzte", und wir können annehmen, daß die Pariser hohe Welt bei dieser Gelegenheit sogar „krächzte". Nichtsdestoweniger verbreiteten sich aber hier und da düstere Gerüchte über die außerordentliche Stimmung des Maëstro; bald hörte man, sein Unterleib sei sehr inkommodirt, bald — sein geliebter Vater sei gestorben; — das eine Mal berichtete man, er wolle

Fischhändler werden, das andere Mal, er wolle seine Opern nicht mehr hören. Das Wahre an der Sache soll aber gewesen sein, daß er Reue fühlte und Kirchenmusik schreiben wollte; man stützte sich dabei auf ein altes bekanntes Sprüchwort, und in der That zeigte Rossini ein unwiderstehliches Verlangen, die zweite Hälfte dieses Sprüchwortes wahr zu machen, da er die erste Hälfte zu bewähren durchaus nicht mehr nöthig hatte. Die erste Anregung zur Ausführung seines versöhnlichen Verhaltens scheint ihm in Spanien angekommen zu sein: in Spanien, wo Don Juan die üppigsten und zahlreichsten Gelegenheiten zur Sünde fand, sollte Rossini Anlaß zur Reue bekommen.

Es war dieß auf einer Reise, die er mit seinem guten Freunde, dem Pariser Banquier Herrn Aguado, machte; — man saß gemüthlich beisammen in einem herrlichen Reisewagen und bewunderte die Naturschönheiten, — Herr Aguado kaute Chocolade, Rossini aß Gebackenes. Da fiel es plötzlich Herrn Aguado ein, daß er seine Landsleute eigentlich über die Gebühr bestohlen habe, und reuig niedergeschlagen zog er die Chocolade aus dem Munde; — Rossini glaubte hinter einem so schönen Beispiele nicht zurückbleiben zu dürfen, er hielt mit dem Knappern ein, und bekannte, daß er sein Lebtag zu viel auf Gebackenes gegeben habe. Beide kamen darin überein, daß es ihrer Stimmung angemessen sei, vor dem nächsten Kloster halten zu lassen, um irgend eine geeignete Bußübung zu veranstalten: gesagt, gethan. Der Prior des nächsten Klosters kam den Reisenden freundlich entgegen: er führte einen guten Keller, vortreffliche Lacrymae Christi und andere gute Sorten, was denn den reuigen Sündern ganz ungemein behagte. Nichtsdestoweniger fiel es aber Herren Aguado und Rossini, als sie in gehöriger Stimmung waren, ein, daß sie eigentlich Bußübungen hatten veranstalten wollen: in Hast griff Herr Aguado nach seinem Portefeuille, zog einige gewichtige Banknoten hervor und dedizirte sie dem einsichtsvollen Abte. Auch hinter diesem Beispiele seines Freundes glaubte Rossini nicht zurückbleiben zu dürfen, — er zog ein starkes Heft Notenpapier hervor, und was er in aller Eile darauf schrieb, war nichts weniger als ein ganzes Stabat mater mit großem Orchester; dieses Stabat schenkte er dem vortrefflichen Prior. Dieser gab nun Beiden die Absolution, worauf sie sich wieder in den Wagen setzten. Der ehrwürdige Abt wurde

aber alsbald zu hohen Würden erhoben und nach Madrid versetzt, wo er denn nicht versäumte, das Stabat seines reuigen Beichtkindes aufführen zu lassen, und sodann bei nächster Gelegenheit zu sterben. Seine Testaments-Vollstrecker fanden unter tausend hinterlassenen Merkwürdigkeiten auch die Partitur jenes zerknirschten Stabat mater, verkauften sie für einen nicht üblen Preis, zum Vortheil der Armen, und so kam denn durch Kauf und Verkauf diese gepriesene Komposition in den Besitz eines Pariser Musikverlegers.

Dieser Musikverleger nun, tief ergriffen von den zahllosen Schönheiten seines Besitzthums, auf der anderen Seite aber nicht minder gerührt durch die wachsende Pein ungestillter Religions-Inbrunst der hohen Pariser Dilettanten, entschloß sich zur Preisgebung seines Schatzes an die Öffentlichkeit, er ließ deßhalb mit heimlicher Eile an das Graviren der Platten gehen, als auf einmal ein anderer Verleger erschien, welcher mit auffallender Grausamkeit seiner still betriebsamen Aufopferung Einhalt thun ließ. Dieser andere Verleger, ein hartnäckiger Mann mit Namen Troupenas, behauptete nun, bei weitem gegründetere Eigenthums-Rechte auf jenes Stabat mater zu haben, denn sein Freund Rossini habe ihm diese selbst verliehen, und zwar gegen die Zusendung einer ungeheuren Masse Gebackenes. Er gab ferner an, daß er dieses Werk schon seit vielen Jahren besäße und es nur deßhalb noch nicht veröffentlicht habe, weil Rossini sich vorgenommen, es erst noch mit einigen Fugen und einem Kontrapunkte in der Septime zu versehen, welches dem Meister aber gegenwärtig noch schwer falle, da er seine mehrjährigen Studien zu diesem Endzwecke noch nicht beendigt habe; nichtsdestoweniger habe aber der Meister in den letzteren Jahren schon eine so tiefe Einsicht in den doppelten Kontrapunkt gewonnen, daß ihm sein Stabat in der gegenwärtigen Gestalt durchaus nicht mehr behage, und er entschlossen sei, es um keinen Preis so, ohne Fuge und dergl., der Welt vorzulegen. Die Herrn Troupenas autorisirenden Briefe datiren sich leider aber erst aus der neuesten Zeit; somit würde es diesem Verleger schwer fallen, sein schon länger herstammendes Eigenthumsrecht nachzuweisen, wenn er nicht darin einen schlagenden Grund dafür aufzustellen glaubte, daß er anführt, wie er dieses Stabat bereits schon bei Gelegenheit der am 15. December 1840 stattgefundenen Todtenfeier des

Kaisers Napoleon zur Aufführung im Invaliden-Dome vorgeschlagen habe.

Ein Schrei des Entsetzens und der Entrüstung fuhr durch alle hohen Salons von Paris, als das letztere bekannt wurde. Wie? — rief Alles: eine Komposition Rossini's war vorhanden, — sie ward vorgeschlagen, und du, Minister der öffentlichen Angelegenheiten, hast sie zurückgewiesen? Du hast gewagt, uns dafür das heillose Requiem von Mozart aufzubinden? — In der That, das Ministerium zitterte, um so mehr, da es seiner ungemeinen Popularität wegen jenen höheren Ständen außerordentlich verhaßt ist; es fürchtete Absetzung, eine Anklage auf Hochverrath, und hielt es daher für angemessen, heimlich auszustreuen, das Stabat mater Rossini's würde zu der Todtenfeier des Kaisers gar nicht gepaßt haben, da sich der Text desselben mit ganz anderen Dingen befasse, als es sich hier geeignet haben würde, den Manen Napoleon's zu hören zu geben, u. s. w. — Daß dieß Alles nur faule Fische waren, glaubte man bald einzusehen; denn mit Grund wußte man einzuwenden, daß ja kein Mensch diesen lateinischen Text verstehe, und endlich — was käme es hier überhaupt auf Text an, wenn Rossini's erhabene Melodien von den entzückendsten Sängern der Welt gesungen werden sollten? —

Der Kampf der Parteien um das verhängnißvolle Stabat mater wüthet nun aber um so heftiger fort, als es sich noch um die zu erwartenden Rossini'schen Fugen handelt. Endlich also soll diese geheimnißvolle Kompositions-Gattung auch für die Salons der hohen Dilettanten zutrittsfähig gemacht werden! Endlich werden sie also erfahren, was denn eigentlich an diesem närrischen Zeuge ist, das ihnen in Mozart's Requiem den Kopf so verdrehte! Endlich werden sie sich also auch rühmen dürfen, Fugen zu singen, und diese Fugen werden so reizend und liebenswürdig sein, so delikat, so verhauchend! Und diese Kontrapünktchen — sie werden nun gar erst Alles närrisch machen, — sie werden aussehen wie Brüsseler Spitzen und duften wie Patchouli! — Wie? — und ohne diese Fugen, ohne diese Kontrapünktchen sollen wir das Stabat haben? Welche Schändlichkeit! Nein, wir wollen warten, bis Herr Troupenas die Fugen bekommt. — Himmel! — da kommt aber das Stabat schon aus Deutschland an! Fertig, geheftet, im gelben Umschlage! — Auch da giebt es Verleger, welche theures Backwerk dafür an Rossini

versendet zu haben behaupten! Die Verwirrung soll denn kein Ende haben? Spanien, Frankreich, Deutschland schlagen sich um dieses Stabat: — Prozeß! Kampf! Tumult! Revolution! Entsetzen! —

Da entschließt sich Herr Schlesinger, einen freundlichen Strahl in die Nacht der Verwirrung hinauszusenden: er publizirt einen Walzer Rossini's. Alles streift die düsteren Falten von der Stirn, — die Augen erglänzen von Freude, — die Lippen lächeln: ach, welch' schöner Walzer! — Da kommt das Schicksal: — Herr Troupenas legt Beschlag auf den freundlichen Strahl! Das entsetzliche Wort: Eigenthumsrecht — grollt durch die kaum beruhigten Lüfte. Prozeß! Prozeß! Von Neuem Prozeß! Da wird Geld genommen, um die besten Advokaten zu bezahlen, um Dokumente herbeizuschaffen, um Caution zu stellen. — — — Oh, ihr närrischen Leute, habt ihr denn euer Geld nicht lieber? Ich kenne Jemand, der euch für fünf Franken fünf Walzer macht, von denen jeder besser ist als jener armselige des reichen Meisters!

Paris, den 15. December 1841.

*
* *

Mit dem Vorstehenden beschließe ich die Mittheilung von Aufsätzen aus der Hinterlassenschaft meines Freundes, obgleich sich manches Besondere noch darunter vorfindet, was im heutigen feuilletonistischen Sinne vielleicht nicht ununterhaltend erscheinen dürfte. Hierunter befanden sich nämlich verschiedene Berichte aus Paris, deren leichtfertige Abfassung mir nur daraus erklärlich wurde, daß ich in ihnen Versuche zu erkennen glauben mußte, auf welche mein armer Freund sich einließ, um von irgend einem deutschen Journale durch amüsante Beiträge sich Subsidien zu verschaffen. Ob ihm dieß zu seiner Zeit gelungen sein mag, weiß Gott! Gewiß ist nur, daß eine bittere Empfindung mich davon abhielt, die aus dieser Noth entstandenen Correspondenz-Artikel hier einer näher beachtenden Nachwelt mitzutheilen.

Friede sei seiner reinen Seele!

Über die Ouvertüre.

Den Theaterstücken ging früher ein Prolog voraus: es scheint daß man es für zu gewagt hielt, die Zuschauer mit einem Schlage von den Eindrücken des Alltaglebens abzuleiten, und vor die Erscheinung einer idealen Welt zu versetzen; wogegen es klug dünken mußte, diese Versetzung durch eine Einleitung zu bewerkstelligen, welche vermöge ihres Charakters der neuen Kunstsphäre bereits verwandt war. Dieser Prolog wendete sich an die Einbildungskraft der Zuschauer, erbat die Mitwirkung derselben zur Ermöglichung der beabsichtigten Täuschung, und fügte eine kurze Erzählung der als vorausgehend zu denkenden, sowie eine Übersicht der nun vorzuführenden Handlung hinzu. Als man, wie es in der Oper geschah, das Stück ganz in Musik setzte, hätte man folgerichtig diese Prologe ebenfalls singen lassen sollen; man führte dagegen zur Eröffnung ein nur vom Orchester auszuführendes Musikstück ein, welches dem ursprünglichen Sinne des Prologes insofern nicht entsprechen konnte, als in jener ersten Zeit die reine Instrumentalmusik noch viel zu wenig entwickelt war, um solch' eine Aufgabe charakteristisch zu lösen. Diese Musikstücke schienen dem Publikum nichts Anderes haben sagen zu wollen, als daß heute gesungen werde. Wäre für diese Beschaffenheit der früheren Ouvertüre nicht eben der ganz nahe liegende Erklärungsgrund der Unfähigkeit der damaligen Instrumentalmusik vorhanden, so dürfte man vielleicht annehmen, daß der alte Prolog nicht nachgeahmt werden sollte, weil man seine nüchterne und undramatische Tendenz erkannte; so bleibt

es nur gewiß, daß die Ouvertüre ebenfalls bloß zu einem konventionellen Mittel des Überganges benutzt, nicht aber bereits als ein wirkliches charakteristisches Vorspiel des Drama's angesehen wurde. Es galt schon als Fortschritt, als man nur dazu gelangte, den allgemeinsten Charakter des Stückes, ob dieser traurig oder lustig sei, durch die Ouvertüre anzudeuten; wie wenig im Übrigen diese musikalischen Einleitungen als wirkliche Vorbereitungen zu der nöthigen Stimmung bedeuten konnten, ersieht man z. B. an der Ouvertüre Händel's zu seinem „Messias", deren Autor wir uns als sehr unfähig denken müßten, wenn wir annehmen wollten, er habe bei der Abfassung dieses Tonstückes wirklich eine Einleitung zu seinem Werke im neueren Sinne beabsichtigt. Die freie Entwickelung der Ouvertüre als spezifisch charakteristisches Tonstück war eben jenen Tonsetzern noch verwehrt, welche für die längere Ausdehnung eines reinen Instrumentalsatzes lediglich auf die Anwendung der kontrapunktischen Kunst angewiesen waren; die „Fuge", welche vermöge ihrer komplicirten Ausbildung ihnen hierfür einzig zu Gebote stand, mußte auch für das Oratorium und die Oper als Prolog aushelfen, und der Zuhörer mochte dann aus „Dux" und „Comes", Verlängerung und Verkürzung, Umstellung und Engführung sich die gehörige Stimmung selbst zurecht bringen.

Die große Unergiebigkeit dieser Form scheint den Tonsetzern das Bedürfniß der Anwendung und Ausbildung der aus verschiedenen Typen zusammengestellten „Symphonie" eingegeben zu haben. Zwei schneller bewegte Tonsätze wurden hier durch einen langsameren von sanftem Ausdrucke unterbrochen, womit denn wenigstens die entgegengesetzten Hauptcharaktere des Drama's in einer Weise sich ausdrücken konnten, daß sie überhaupt merklich wurden. Es bedurfte nur des Genie's eines Mozart, um in dieser Form sofort ein mustergiltiges Meisterwerk zu bilden, wie wir dieses in seiner Symphonie zu der „Entführung aus dem Serail" vor uns haben; es ist unmöglich dieses Tonstück lebenvoll im Theater aufgeführt zu hören, ohne sofort mit größter Bestimmtheit auf den Charakter des von ihm eingeleiteten Drama's schließen zu müssen. Dennoch besteht in dieser Auseinanderhaltung der drei Theile, deren jedem ein, durch das verschiedene Tempo vorgezeichneter, besonderer Charakter zugetheilt ist, noch eine gewisse Unbeholfenheit, und es handelte sich darum,

die isolirten charakteristischen Theile in der Weise zu verschmelzen, daß sie ein einziges ununterbrochenes Tonstück bildeten, dessen Bewegung gerade durch die Kontraste jener verschiedenen, charakteristischen Motive aufrecht erhalten werden sollten.

Die Schöpfer dieser vollkommenen Ouvertürenform waren Gluck und Mozart.

Gluck selbst begnügte sich noch häufig mit dem bloßen Einleitungsstücke der älteren Form, mit welchem er eigentlich, wie in der „Iphigenia in Tauris", nur zu der ersten Scene der Oper hinüberführte, zu welcher dieses musikalische Vorspiel dann allerdings in einem meistens sehr glücklichen Verhältnisse stand. Trotzdem der Meister auch in den glücklichsten Fällen diesen Charakter einer Einleitung in die erste Scene, demnach ohne selbstständigen Abschluß des Tonstückes als solchen, für die Ouvertüre beibehielt, wußte er endlich doch schon diesem Instrumentalsatze den Charakter der ganzen folgenden dramatischen Handlung einzuprägen. Gluck's vollendetstes Meisterwerk dieser Art ist die Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis". In mächtigen Zügen zeichnet hier der Meister den Hauptgedanken des Drama's mit einer fast ersichtlichen Deutlichkeit. Wir werden auf dieses herrliche Werk zurückkommen, um an ihm diejenige Form der Ouvertüre nachzuweisen, welche für die vorzüglichste zu halten sein dürfte.

Nach Gluck war es Mozart, welcher der Ouvertüre ihre wahre Bedeutung gab. Ohne peinlich das ausdrücken zu wollen, was die Musik nie ausdrücken kann und soll, nämlich die Einzelnheiten und Verwickelungen der Handlung selbst, wie sie der frühere Prolog auseinanderzusetzen bemüht war, erfaßte er mit dem Blicke des wahren Dichters den leitenden Hauptgedanken des Drama's, entkleidete ihn von allem Nebensächlichen und Zufälligen des thatsächlichen Ereignisses, um ihn als musikalisch verklärtes Gebilde, als in Tönen personifizirte Leidenschaft, jenem Gedanken als rechtfertigendes Gegenbild hinzustellen, in welchem dieser, und somit die dramatische Handlung selbst, eine dem Gefühle verständliche Erklärung gewann. Andererseits entstand so ein ganz selbstständiges Tonstück, gleichviel ob es sich in seiner äußerlichen Fassung an die erste Scene der Oper anschloß. Den meisten seiner Ouvertüren gab jedoch Mozart auch den vollständigen musikalischen Schluß, wie denen zur „Zauberflöte", „Figaro" und „Titus", so daß es uns verwundern könnte, daß er

diesen der allerbedeutendsten, der zu „Don Juan“ versagte, wenn wir nicht andererseits gerade in dem wunderbar ergreifenden Übergange der letzten Takte dieser Ouvertüre in die erste Scene einen ganz besonders tiefsinnigen Abschluß eben des einleitenden Tonstückes zu einem „Don Juan“ erkennen müßten.

Die so von Gluck und Mozart geschaffene Ouvertüre ward das Eigenthum Cherubini's und Beethoven's. Während Cherubini im Ganzen dem überkommenen Typus treu blieb, entfernte sich schließlich Beethoven in einem allerkühnsten Sinne von ihm. Die Ouvertüren des ersteren sind poetische Skizzen des Hauptgedankens des Drama's, nach seinen allgemeinsten Zügen erfaßt und in gedrängter Einheit und Deutlichkeit musikalisch wiedergegeben; an seiner Ouvertüre zum „Wasserträger“ ersehen wir jedoch, wie selbst die Entscheidung des drängenden Ganges der Handlung in dieser Form sich ausdrücken konnte, ohne daß dadurch die Einheit der künstlerischen Fassung beeinträchtigt wurde. Beethoven's Ouvertüre zu „Fidelio“ (in E dur) ist dieser zum „Wasserträger“ unverkennbar verwandt, wie überhaupt die beiden Meister auch in den bezüglichen Opern sich am nächsten berühren. Daß aber von den so gezogenen und eingehaltenen Gränzen das ungestüme Genie Beethoven's in Wahrheit sich beengt fühlte, erkennt man deutlich in mehreren seiner anderen Ouvertüren, und vor Allem in der zu „Leonore“. Beethoven, der nie die ihm entsprechende Veranlassung zur Entfaltung seiner ungeheuren dramatischen Instinkte gewann, scheint sich hier dafür entschädigt haben zu wollen, indem er sich mit der ganzen Wucht seines Genie's auf dieses seiner Willkür freigegebene Feld der Ouvertüre warf, um in eigenster Weise sich aus reinen Tongebilden sein gewolltes Drama zu schaffen, welches er nun, von allen den kleinen Zuthaten des ängstlichen Theaterstückmachers losgelöst, aus seinem riesenhaft vergrößerten Kerne neu hervorwachsen ließ. Man kann dieser wunderbaren Ouvertüre zu „Leonore“ keinen anderen Entstehungsgrund zusprechen: fern davon, nur eine musikalische Einleitung zu dem Drama zu geben, führt sie uns dieses bereits vollständiger und ergreifender vor, als es in der nachfolgenden gebrochenen Handlung geschieht. Dieß Werk ist nicht mehr eine Ouvertüre, sondern das gewaltigste Drama selbst.

Nach Beethoven's und Cherubini's Vorbildern entwarf

Weber seine Ouvertüre, und obwohl er sich nicht auf die schwindelnde Höhe wagte, die Beethoven mit seiner Leonoren-Ouvertüre einnahm, verfolgte er doch mit Glück die dramatische Tendenz, ohne sich je in den Abweg peinlicher Ausmalerei des werthloseren Zubehöres der Handlung zu verirren. Selbst da, wo er durch seine phantasievolle Erfindungsgabe sich bestimmen ließ, mehr beiläufige Motive in seine musikalische Schilderung aufzunehmen, als der von ihm eigens zugelassenen Form der Ouvertüre zuträglich sein konnte, verstand er es doch immer wenigstens, die dramatische Einheit seiner Konzeption zu wahren, so daß man ihm die Erfindung einer neuen Gattung, der der „dramatischen Phantasie", zusprechen kann, von welcher die Ouvertüre zu „Oberon" eines der schönsten Erzeugnisse ist. Dieses Tonstück ist von sehr wichtigem Einfluß auf die Richtung der neueren Komponisten geworden; Weber hat damit einen Schritt gethan, der bei dem wahrhaft dichterischen Schwunge seiner musikalischen Erfindung, wie wir dieß sahen, nur einen glänzenden Erfolg erzielen konnte. Dennoch kann man nicht läugnen, daß die Selbstständigkeit der rein musikalischen Produktion durch die Unterordnung unter einen dramatischen Gedanken leiden muß, sobald dieser Gedanke nicht nach einem großen, dem Geiste der Musik zuführenden, Zuge erfaßt wird, wogegen der Tonsetzer, wenn er die Einzelnheiten der Handlung selbst schildern will, sein dramatisches Theme nicht ausführen kann, ohne seine musikalische Arbeit zu zerbrockeln. Da ich hierauf zurückzukommen beabsichtige, begnüge ich mich für jetzt mit der Bemerkung, daß die zuletzt bezeichnete Manier nothwendig zu einem Verfalle führte, und immer mehr der Klasse von Tonstücken sich zuneigte, welche mit dem Namen „Potpourri" bezeichnet werden.

Die Geschichte dieses Potpourri's beginnt, in einem gewissen Sinne, mit der Ouvertüre zur „Vestalin" von Spontini: welche glänzenden und schönen Eigenschaften man diesem interessanten Tonstücke auch zuerkennen muß, so finden sich doch in ihm bereits die Spuren jener leichten und oberflächlichen Manier in der Ausführung der Ouvertüre, welche die vorherrschende der meisten Opernkomponisten unserer Zeit geworden ist. Um den dramatischen Gang einer Oper im Voraus zu zeichnen, handelte es sich nicht mehr darum, ein neues, künstlerisch in sich abgeschlossenes, musikalisch konzipirtes Gegenbild zu geben, sondern man

las hier und dort die einzelnen Effektstellen der Oper, weniger um ihrer Wichtigkeit, als ihrer Gefälligkeit willen, zusammen, und reihte sie in banaler Aufeinanderfolge sich Glied um Glied an. Dieß war ein Arrangement, wie es nachträglich von Potpourri-Fabrikanten oft noch viel überraschender und effektvoller aus den Motiven derselben Oper verfertigt wurde. Sehr bewundert wird die Ouvertüre zu „Guillaume Tell" von Rossini, wie selbst auch die zu „Zampa" von Herold, offenbar, weil das Publikum hier sehr amüsirt wird, und wohl auch, namentlich in der ersteren, originelle Erfindung unläugbar sich bewährt: eine wahrhaft künstlerische Idee ist da aber nicht mehr vorhanden, und der Geschichte der Kunst gehören solche Erscheinungen nicht mehr an, wohl aber der der theatralischen Gefallsucht. —

Nachdem wir so auf die Entwickelung der Ouvertüre einen Überblick geworfen, und die glänzendsten Erzeugnisse dieser Gattung von Tonstücken uns zurückgerufen haben, verbleibt uns die Frage, welcher Art der Auffassung und Ausführung wir als der geeignetsten und somit richtigsten den Vorzug geben sollen. Wollen wir den Anschein der Exklusivität vermeiden, so ist hierauf eine sehr bestimmte Antwort nicht leicht. Zwei unerreichbare Meisterwerke liegen uns vor, welchen wir die gleiche Erhabenheit der Intention wie der Ausführung zuerkennen müssen, deren unmittelbare Konzeption und Behandlung dennoch vollständig verschieden sind. Ich meine die Ouvertüren zu „Don Juan" und zu „Leonore". In der ersteren ist der leitende Gedanke des Drama's in zwei Hauptzügen gegeben; ihre Erfindung, so wie ihre Bewegung, gehört ganz unverkennbar einzig dem Bereiche der Musik an. Eine leidenschaftliche Erregtheit des Übermuthes steht im Konflikt mit einer furchtbar bedrohenden Übermacht, welcher jene zu unterliegen bestimmt scheint: hätte Mozart noch den schrecklichen Abschluß des dramatischen Süjets hinzugefügt, so fehlte dem Tonwerke nichts, um als ein vollständig Ganzes, als ein Drama für sich betrachtet zu werden; aber der Meister läßt den Ausgang des Kampfes nur ahnen: in dem wundervollen Übergange zur ersten Scene läßt er die feindlichen Elemente wie unter einem höheren Willen sich beugen, nur ein klagender Seufzer weht über die Kampfstätte dahin. So faßlich und klar der tragische Hauptgedanke der Oper sich in dieser Ouvertüre ausspricht, so findet sich in dem musikalischen Gewebe doch nicht eine

einzige Stelle, welche irgendwie in eine unmittelbare Beziehung zu dem Gange der Handlung zu bringen wäre; wir müßten denn die der Geisterscene entnommene Einleitung in diesem Sinne beachten wollen, welcher wir für diesen Fall jedoch umgekehrt erst am Ende der Ouvertüre zu begegnen haben sollten. Dagegen ist das eigentliche Hauptstück der Ouvertüre frei von jeder Reminiscenz der Oper, und, während den Zuhörer nur die rein musikalische Ausarbeitung der Themen fesselt, wohnt seine geistige Empfindung den Wechselfällen eines erbitterten Ringkampfes bei, den er wiederum doch nie als dramatische Handlung vor sich entwickelt zu sehen erwartet.

Gerade hierin liegt nun aber die gründliche Verschiedenheit dieser Ouvertüre von der zu „Leonore", weil wir bei Anhörung der letzteren uns der gewaltigen Angst nicht erwehren können, mit welcher wir dem Gange einer wirklich vor uns sich begebenden, ergreifenden Handlung zusehen. In diesem mächtigen Tonstücke hat Beethoven, wie zuvor gesagt, ein musikalisches Drama gegeben, ein, auf Veranlassung eines Theaterstückes geschaffenes, Drama für sich, nicht etwa nur die einfache Skizze des Hauptgedankens desselben, oder gar bloß eine vorbereitende Einleitung zur scenischen Aktion: allerdings aber ein Drama im idealsten Sinne. Das Verfahren des Meisters hierbei läßt uns, so weit wir es verfolgen können, errathen, welche tief innere Nöthigung ihn für die Konzeption dieser riesenhaften Ouvertüre bestimmte: ihm handelte es sich darum, die eine erhabene Handlung, welche im dramatischen Süjet, um dieses auszufüllen, durch kleinliche Details geschwächt und aufgehalten wird, in ihre edle Einheit zusammenzudrängen, um dagegen ihre ideale neue Bewegung nur aus ihren innersten Antrieben genährt sich vorzuführen. Dieß ist die That eines mächtig liebenden Herzens, welches, von einem erhabenen Entschlusse hingerissen, von der Sehnsucht erfaßt ist, als Engel des Heils in die Höhle des Todes hinabzusteigen. Der eine Gedanke durchdringt das ganze Werk: es ist die Freiheit, die ein Lichtengel jauchzend der leidenden Menschheit zuführt. Wir sind in einen finsteren Kerker versetzt, kein Strahl des Tagesscheines dringt zu uns: das schreckliche Schweigen der Nacht unterbricht einzig das Stöhnen, das Seufzen der Seele, die aus ihren Tiefen nach Freiheit, Freiheit verlangt. Wie aus einer Spalte, durch welche das letzte Sonnenlicht zu dringen scheint, senkt sich

ein sehnsüchtiger Blick herab: es ist der Blick des Engels, dem die reine Luft göttlicher Freiheit zur Last wird, sobald er sie nicht mit euch, die ihr im tiefen Abgrunde eingeschlossen seid, athmen kann. Da faßt er einen begeisterten Entschluß, den Entschluß, alle Schranken niederzureißen, die euch vom Himmelslichte trennen: hoch und höher, und immer mächtiger schwillt die Seele von dem göttlichen Entschlusse; es ist die Heilssendung zur Erlösung der Welt. Doch dieser Engel ist nur ein liebendes Weib, seine Kraft die schwache des leidenden Menschen selbst: es kämpft mit den feindlichen Hemmnissen wie mit der eigenen Schwäche, und droht zu erliegen. Doch die übermenschliche Idee, wie sie die Seele immer neu durchleuchtet, verleiht endlich auch die übermenschliche Kraft: eine letzte äußerste, ungeheure Anstrengung, und die letzte Schranke fällt, der letzte Stein wird fortgewälzt: mit mächtigstem Strahlen dringt das Sonnenlicht in den Kerker: Freiheit! Freiheit! jauchzt die Erlöserin; Freiheit! göttliche Freiheit! ruft der Erlöste.

Dieß ist die Leonoren-Ouvertüre, wie sie Beethoven dichtete. Hier ist alles von einem rastlosen dramatischen Fortschreiten belebt, von dem sehnsüchtigen Gedanken der Ausführung eines ungeheuren Entschlusses.

Doch dieses Werk ist durchaus einzig in seiner Art, und darf, wie wir dieß schon erwähnten, nicht mehr eine Ouvertüre genannt werden, sobald wir unter dieser Benennung ein Tonstück verstehen, welches dazu bestimmt sein soll, vor dem Beginne eines Drama's, zur Vorbereitung auf den bloßen Charakter der Handlung, ausgeführt zu werden. Da wir andererseits das musikalische Kunstwerk nicht im Allgemeinen, sondern die wahre Bestimmung der Ouvertüre im Besonderen betrachten wollten, so kann diese zu „Leonore" nicht als Vorbild hingestellt werden, denn sie bietet, wie in allzu feuriger Vorausnahme, das ganze bereits in sich abgeschlossene Drama, woraus es sich ergeben muß, daß sie entweder vom Zuhörer nicht verstanden oder irrig aufgefaßt wird, sobald diesem nicht etwa die ganze Handlung schon zum Voraus bekannt ist, oder aber, wird sie vollkommen verstanden, so schwächt sie unzweifelhaft den Genuß am darauf folgenden explizirten dramatischen Kunstwerke selbst.

Lassen wir daher dieses ungeheure Tonwerk bei Seite, und kehren wir zu der Ouvertüre zu „Don Juan" zurück. Hier fanden

wir den Umriß des leitenden Gedankens des Drama's in rein musikalischer, nicht aber in dramatischer Gestaltung ausgeführt. Erklären wir ohne Anstand diese Art der Auffassung und Behandlung für solche Tonsätze als die geeignetste, und zwar vor Allem schon aus dem Grunde, weil hierdurch der Musiker sich jeder Veranlassung entzieht, die Gränzen seiner besonderen Kunst zu überschreiten, d. h. seine Freiheit zu opfern. Aber der Musiker erreicht auch hiermit am sichersten den allgemein künstlerischen Zweck der Ouvertüre, welche immer nur ein idealer Prolog sein, und als solcher uns einzig in die höhere Sphäre versetzen soll, in welcher wir uns auf das Drama vorbereiten. Hiermit soll aber keineswegs gesagt sein, daß die musikalisch konzipirte Idee des Drama's nicht zum allerbestimmtesten Ausdruck und Abschluß gebracht werden sollte; im Gegentheil soll die Ouvertüre als musikalisches Kunstwerk ein volles Ganzes bilden.

In diesem Sinne können wir für die Ouvertüre auf kein deutlicheres und schöneres Vorbild verweisen, als auf die zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck, und versuchen wir es daher, an diesem Werke im Besonderen das zu zeigen, was wir nach allem Erkannten für das beste Verfahren bei der Konzeption einer Ouvertüre ansehen müssen.

Wiederum, wie in der Ouvertüre zu „Don Juan“, ist es hier der Kampf, oder mindestens die Entgegenstellung zweier sich feindlicher Elemente, was die Bewegung des Stückes hervorbringt. Die Handlung der „Iphigenia“ selbst schließt diese beiden Elemente in sich. Das Heer der griechischen Helden ist in der Absicht einer großen gemeinschaftlichen Unternehmung versammelt: einzig von dem Gedanken der Ausführung desselben beseelt, verschwindet jedes menschliche Interesse vor diesem einzigen Interesse der ungeheuren Masse. Diesem stellt sich nun das eine besondere Interesse der Erhaltung eines menschlichen Lebens, die Rettung einer zarten Jungfrau entgegen. Mit welcher charakteristischen Deutlichkeit und Wahrheit hat nun Gluck diese beiden Gegensätze musikalisch gleichsam personifizirt! In welch' erhabenem Verhältnisse hat er diese beiden gemessen und sich in der Weise gegenübergestellt, daß einzig schon in dieser Entgegenstellung der Widerstreit, und demzufolge die Bewegung gegeben ist! Sogleich erkennt man an der ungeheuren Wucht des im Unisono ehern daher schreitenden Hauptmotives die in einem

einzigen Interesse vereinigte Masse, während sofort in dem folgenden Thema das jenem entgegenstehende andere Interesse des leidenden zarten Individuums uns mitleidvoll stimmt. Das fortgesetzt durch diesen einzigen Kontrast sich bewegende Tonstück giebt uns unmittelbar die große Idee der griechischen Tragödie, indem es uns abwechselnd mit Schrecken und Mitleid erfüllt. So gelangen wir in die erhaben aufgeregte Stimmung, die uns auf ein Drama vorbereitet, dessen höchste Bedeutung sie uns im Voraus enthüllt, und dadurch uns anleitet, die folgende Handlung selbst nach dieser Bedeutung zu verstehen.

Möge dieses herrliche Beispiel zukünftig als Regel für die Auffassung der Ouvertüre dienen, und zugleich für immer darthun, wie sehr eine großartige Einfachheit in der Wahl der musikalischen Motive es dem Musiker ermöglicht, das schnellste und deutlichste Verständniß seiner noch so ungewöhnlichen Intentionen hervorzurufen. Wie schwierig, ja wie unmöglich wäre selbst Gluck der gleiche Erfolg gewesen, hätte er zwischen die so sprechenden Hauptmotive seiner Ouvertüre, für die Bezeichnung dieses oder jenes Vorganges im Drama, noch allerhand Nebenmotive gestellt und verarbeitet, welche hier verschwunden wären, oder gar die Aufmerksamkeit des musikalischen Zuhörers abgelenkt und zerstreut hätten. Trotz dieser Einfachheit in der Anwendung der Mittel, um eine längere Bewegung zu unterhalten, ist dem beziehungsvollen Antheile des Drama's an der Entwickelung des musikalischen Hauptgedankens in der Ouvertüre immer noch ein weiter Spielraum unverwehrt. Allerdings kann es sich hierbei nicht um eine Bewegung handeln, wie sie nur die dramatische Aktion bietet, sondern nur um eine solche, wie sie im Wesen der Instrumentalmusik liegt. Zwei in einem Tonsatze zusammengestellte musikalische Themen lassen in ihrer Bewegung immer eine gewisse Neigung, ein Streben nach einer Kulmination erkennen; eine Konklusion erscheint zu unserer Beruhigung dann unerläßlich, denn unsere Empfindung verlangt danach, für die eine oder die andere Stimmung sich gänzlich zu entscheiden. Da nun ein ähnlicher Kampf der Prinzipien dem Leben eines Drama's erst seine höhere Bedeutung giebt, so widerstrebt es den unverfälschtesten Wirkungsmitteln der Musik keinesweges, jenem ihr eigenen Widerstreite der Tonmotive einen der dramatischen Tendenz nicht minder ähnlichen Abschluß zu geben.

Von dem Gefühle hiervon bestimmt, verfuhren Cherubini, Beethoven und Weber bei der Konzeption ihrer meisten Ouvertüren; in derjenigen zum „Wasserträger“ ist diese Krisis mit größter Bestimmtheit gegeben; die Ouvertüren zu „Fidelio“, „Egmont“, „Coriolan“, sowie die zum „Freischütz“ drücken die Entscheidung eines heftigen Kampfes klar und sicher aus. Der Punkt der Berührung mit dem dramatischen Süjet würde demnach in dem Charakter der beiden Hauptthemen, sowie in der Bewegung liegen, in welche diese die musikalische Ausarbeitung versetzt. Diese Ausarbeitung würde andererseits aber immer der rein musikalischen Bedeutung der Themen entspringen müssen; nie dürfte sie sich auf den Gang der Ereignisse im Drama selbst beziehen, weil ein solches Verfahren in unbefriedigender Weise alsbald den einzig wirksamen Charakter eines Tonstückes aufheben würde.

Die höchste Aufgabe bestünde bei dieser Auffassung der Ouvertüre demnach darin, daß mit den eigentlichen Mitteln der selbstständigen Musik die charakteristische Idee des Drama’s wiedergegeben und zu einem Abschluß geführt würde, welcher der Lösung der Aufgabe des scenischen Spieles vorahnungsvoll entspräche. Hierfür wird der Tonsetzer sehr glücklich verfahren, wenn er den charakteristischen Motiven seiner Ouvertüre selbst gewisse melismische oder rhythmische Züge, welche in der dramatischen Handlung selbst von Bedeutung werden, einwebt; diese Bedeutung dürfte für die Handlung selbst aber darauf beruhen, daß sie hier nicht zufällig eingestreut seien, sondern mit entscheidender Wichtigkeit einträten, und gewissermaßen als Merkmale zur Orientirung auf einem spezifischen Terrain menschlicher Handlungen schon der Ouvertüre ein individuelles Gepräge verleihen. Natürlich müssen diese Züge an sich musikalischer Natur sein, daher solche, welche aus der Klangwelt beziehungsvoll sich in das menschliche Leben erstrecken, wofür ich als vortreffliche Beispiele die Posaunenstöße der Priester in der „Zauberflöte“, das Trompetensignal in „Leonore“, und den Ruf des Zauberhornes in „Oberon“ anführe. Diese in der Ouvertüre bereits verwendeten musikalischen Motive aus der Oper dienen hier, an der entscheidenden Stelle angewendet, als wirkliche Berührungspunkte der dramatischen mit der musikalischen Bewegung und vermitteln somit eine glückliche Individualisirung des Tonstückes,

welches immerhin doch berechnet ist, einem besonderen dramatischen Süjet als Stimmung gebende Einleitung vorauszugehen.

Stellen wir nun fest, daß die Ausarbeitung rein musikalischer Elemente in der Ouvertüre mit der dramatischen Idee so weit zusammenfallen soll, daß selbst der Abschluß der musikalischen Bewegung der Entscheidung der scenischen Handlung entspreche, so fragt es sich dann, ob die eigentliche Entwickelung des Drama's, oder die Wechselfälle im Schicksale der Hauptpersonen selbst einen unmittelbaren Einfluß auf die Konzeption der Ouvertüre, vor Allem auf die Eigenthümlichkeit des Schlusses derselben, ausüben dürfe. Gewiß möchten wir diesen Einfluß nur sehr bedingungsweise gestatten können; denn wir fanden, daß eine rein musikalische Konzeption sehr wohl die leitenden Grundgedanken des Drama's, nicht aber den individuellen Schicksalslauf einzelner Personen in sich fassen könne. In einem sehr bedeutenden Sinne verfährt der Tonsetzer als Philosoph, welcher nur die Idee der Erscheinungen erfaßt; ihm, wie in Wahrheit ebenfalls auch dem großen Dichter, liegt es somit nur an dem Sieg der Idee, wogegen der tragische Untergang des Helden, persönlich genommen, ihn nicht bekümmert. Von diesem Gesichtspunkte aus hält er sich die Verwickelungen der Einzel-Schicksale und der sie begleitenden Zufälle fern: er triumphirt, wenn der Held untergeht. Nirgends drückt sich diese erhabenste Auffassung schöner aus als in der Ouvertüre zu „Egmont", dessen Schlußsatz die tragische Idee des Drama's zu ihrer höchsten Würde erhebt, und uns zugleich ein vollendetes Musikstück von hinreißender Gewalt giebt. Hiergegen kenne ich wieder nur eine Ausnahme von größter Prägnanz, welche der soeben festgestellten Ansicht gänzlich zu widersprechen scheint: dieß ist die Ouvertüre zu „Coriolan". Betrachten wir dieses gewaltige tragische Werk aber näher, so erklärt sich die verschiedenartige Auffassung des Süjets daraus, daß die tragische Idee hier gänzlich im persönlichen Schicksale des Helden liegt. Ein unversöhnlicher Stolz, eine Alles überragende, überkräftige und übermüthige Natur kann unsere Theilnahme, unser Mitleiden nur durch ihren Zusammenbruch erregen: diesen uns mit Bangen vorausfühlen, endlich mit Schrecken eintreten sehen zu lassen, war das unvergleichliche Werk des Meisters. Aber mit dieser Ouvertüre, wie nicht minder mit der zu „Leonore" steht eben Beethoven einzig

und durchaus unnachahmbar da: die Belehrungen, die wir Schöpfungen von solch' hoher Originalität zu entnehmen vermögen, können für uns nur dann fruchtbringend werden, wenn wir sie mit den von anderen großen Meistern uns hinterlassenen Lehren verbinden. In dem Dreigestirn, Gluck, Mozart und Beethoven, besitzen wir den Leitstern, dessen reines Licht uns stets auch auf den verwirrendsten Pfaden der Kunst richtig leuchten wird; wer nur einen von ihnen sich aber zum ausschließlichen Leitstern erwählen wollte, würde gewiß in die Irre gerathen, aus der nur Einer je siegreich hervorging, nämlich jener Eine, Unnachahmliche.

Der Freischütz in Paris.

(1841.)

1.

„Der Freischütz“.

An das Pariser Publikum.

In Mitten jener böhmischen Wälder, so alt wie die Welt, liegt die „Wolfsschlucht“, von welcher die Sage sich bis zu dem dreißigjährigen Kriege, der die letzten Spuren deutscher Herrlichkeit zertrümmerte, lebendig erhielt, nun aber, wie so vieles ahnungsvolle Gedenken, im Volke erstarb. Schon damals kannten die Meisten die geheimnißvolle Schlucht nur vom Hörensagen: es hieß nämlich, dieser oder jener Jäger sei einmal durch wilde, unwegsame Waldeseinöden, auf unbekannten Pfaden und in unbestimmbarer Richtung irrend, ohne zu wissen wie, an den Saum der Wolfsschlucht gerathen. Dieser erzählte dann grauenvolle Dinge, die er dort hinabblickend gewahrt, vor denen sich der Zuhörer bekreuzte und dem Heiligen zum Schutze gegen Verirrung in jene Gegend empfahl. Schon beim Herannahen hatte der Jäger ein seltsames Geräusch vernommen; dumpfes Ächzen und Stöhnen durchwehte, bei voller Windstille, das breite Geäst der alten Tannen, welche von selbst ihre schwarzen Häupter hin und her bewegten. Am Saume angelangt, blickte er dann in einen Abgrund, auf dessen Tiefe sein Auge nicht dringen konnte: Felsen=

riffe ragten da empor in der Gestalt menschlicher Glieder und scheußlich verzerrter Gesichter; daneben Haufen schwarzer Steine von der Form riesiger Kröten und Eidechsen; in größerer Tiefe schienen diese Steine lebendig; sie bewegten sich, krochen und rollten in schweren, wüsten Massen dahin; der Boden unter ihnen war aber nicht mehr zu unterscheiden. Nur fahle Nebel stiegen unaufhörlich von dort herauf und verbreiteten Pestgestank, hie und da zertheilten sich diese, und entfalteten sich in breiten Streifen, welche die Form menschlicher Wesen mit krampfhaft verzerrten Gesichtszügen annahmen. In Mitten aller dieser Gräuel saß auf einem faulen Baumstamme eine ungeheure Eule, in der Tagesruhe erstarrt; ihr gegenüber ein dunkles Felsenthor, dessen Eingang zwei aus Schlange, Kröte und Eidechse grauenhaft gebildete Ungeheuer bewachten. Diese, wie Alles von scheinbarem Leben beseelte, was der Abgrund barg, lagen wie im Todesschlafe, und was sich zu bewegen schien, dünkte nur die Bewegung des tief Träumenden; so daß es schrecklich dem Jäger ahnte, wie all' dieß Gezücht wohl erst um Mitternacht sich beleben möchte.

Aber mehr noch als das, was er sah, erfüllte ihn, was er hörte, mit Grausen. Ein Sturmwind, der nichts bewegte, und dessen Wehen er selbst nicht fühlte, heulte über die Schlucht dahin, hielt plötzlich, wie sich selbst belauschend, inne, um in verstärkter Wuth wieder loszubrechen. Gräßliche Klagerufe drangen dann von unten herauf: dann entschwebte dem Schlunde der Tiefe ein Schwarm unzähliger Raubvögel, erhob sich wie eine schwarze Decke über die Schlucht, und senkte sich so wieder in die Nacht zurück. Ihr Gekreisch klang dem Jäger wie das Stöhnen Verdammter, und zerriß sein Herz mit nie empfundenem Schmerz: nie hatte er diesen Schrei gehört, gegen den das Gekrächze des Raben ihm Nachtigallengesang dünkte. Und nun wieder — schwieg Alles: jede Bewegung erstarrte; nur im tiefen Grunde schien es schwer zu kriechen, und die Eule schlug wie im Traume einmal mit den Flügeln. —

Der unerschrockenste, mit dem nächtlichen Waldesgrausen wohlbekannte Jäger floh, von unsäglicher Angst getrieben, wie ein scheues Reh davon, und ohne der Pfade zu achten, rannte er auf das Gerathewohl dem ersten Weiler, der ersten Hütte zu, um nur einem menschlichen Wesen zu begegnen, dem er das grausenhaft Erlebte erzählen konnte, das in Worte zu fassen ihm

doch nie gelingen wollte. Wie vor dieser Erinnerung sich bewahren? —

Glücklich der Jüngling, der im Herzen eine fromme, treue Liebe trägt: sie allein mag jenes Grauen, dem er sich verfallen dünkt, verscheuchen! Ist nicht die Geliebte sein Schutzgeist, der Gnadenengel, der ihm überall folgt, in ihm strahlt, und über sein inneres Leben den Frieden und die Heiterkeit verbreitet? Seitdem er liebt, ist er nicht mehr der rauhe, unerbittliche Jäger, der beim Abschlachten des Wildes sich am Blute berauschte; sein Mädchen hat ihn das Göttliche der Schöpfung zu erkennen, und die geheimnißvoll aus der Waldstille zu ihm redenden Stimmen zu vernehmen gelehrt. Jetzt fühlt er sich oft vom Mitleid ergriffen, wenn leicht und zierlich das Reh durch die Gebüsche hüpft; dann erfüllt er mit widerwilligem Zagen seine Berufspflicht, und er kann weinen, wenn er die Thräne im Auge des gemordeten edlen Wildes zu seinen Füßen gewahrt.

Und doch muß er das rauhe Waidwerk lieben; denn seiner Geschicklichkeit als Jäger und Tüchtigkeit als Schütze verdankt er es, um die Hand seiner Geliebten werben zu dürfen. Die Tochter des Försters kann nur dem Nachfolger im Amte des Vaters angehören: um sich die Erbförsterei zu erwerben, muß ihm aber am Hochzeitstage der „Probeschuß“ glücken; erweist er sich da nicht als sicher treffender Schütze, verfehlt er das Ziel, so verlor er mit der Försterei die Braut. Nun hat er sich zu stählen: hart und fest muß ihm das Herz stehen, soll ihm der Blick nicht schwanken, die Hand nicht beben. — Doch je näher die Zeit der Entscheidung heranrückt, um so feindseliger scheint ihm das Glück zu werden. Bis dahin der geschickteste Schütze, geschieht es ihm jetzt, daß er Tage lang die Wälder durchstreift, ohne die mindeste Beute heimbringen zu können. Welcher Unstern verfolgt ihn? Wäre es das Mitleid mit dem ihm so zutraulich gewordenen Wilde des Waldes, das ihm Auge und Hand schwächte, warum schießt er dann fehl, wenn er auf einen jener Raubvögel zielt, für die er in keiner Weise Mitgefühl hat? Warum gar verfehlt er das Ziel beim Scheibenschießen, wenn es gilt, der Geliebten ein gewonnenes Band heimzubringen, um ihr die bange Sorge zu verscheuchen? Der alte Förster schüttelt den Kopf; die Besorgniß der Braut wächst mit jedem Tage: unser Jäger schleicht durch die Wälder, finsteren Gedanken preis-

gegeben. Er sinnt seinem Misgeschicke nach und will es ergründen. Dann dämmert in ihm die Erinnerung an den Tag auf, wo sein Verhängniß ihn an den Saum der Wolfsschlucht führte: das stöhnende Ächzen in den Tannenzweigen, das scheußliche Gekrächze des nächtigen Vogelschwarmes, will ihm von Neuem die Sinne verwirren. Er glaubt sich einer höllischen Macht verfallen, die, eifersüchtig auf sein Glück, ihm sein Verderben geschworen. Und Alles, was er vom „wilden Jäger" und seiner Jagd gehört, kommt ihm nun in den Sinn. Dieß war ein höllisches Durcheinander von Jägern, Pferden, Hunden und Hirschen, das in ungesegneter Zeit um Mitternacht über die Wälder dahinzog. Wehe dem, der sich auf dem Wege fand! Das menschliche Herz war zu schwach, dem Eindrucke dieses Getöses von Waffengeklirr, schrecklichem Waidgebrüll, Hörnerrufen, Hundegebell und Pferdegewieher zu widerstehen: wer der wilden Jagd begegnet war, starb fast immer kurze Zeit darauf. Der junge Jäger entsann sich auch von dem Anführer der luftigen Meute gehört zu haben: ein zur Hölle verdammter gottloser Jagdfürst, der nun als böser Geist „Samiel" darauf auszieht, unter getreuen Jägern für seine nächtlichen Fahrten anzuwerben. Zwar verlacht sein Jagdgeselle, wenn unser Jüngling hierüber mit ihm verkehrt, die Sage vom wilden Jäger als eine Allfanzerei: doch gerade dieser wilde, tückische Bursch ist es, der ihm selbst ein ahnungsvolles Grauen erweckt. In der That ist dieser schon von Samiel geworben: er weiß von geheimen Mitteln, von magischen Einwirkungen, Dank deren man seines Schusses gewiß werden könne. Dieser sagte ihm, wenn man um eine gewisse Stunde an einem bestimmten Orte sich einstelle, könne man durch leicht vorgenommene Beschwörungen Geister bannen und sich dienstpflichtig machen; wolle er ihm hierbei folgen, so verspräche er ihm Kugeln zu verschaffen, die das fernste Ziel ganz nach Willen träfen: dieß wären „Freikugeln", und wer sie gebrauche, sei ein „Freischütz".

Starr verwundert hatte der Jüngling gelauscht. Sollte er nicht an die Einwirkung unsichtbarer Geister glauben, wenn er bedachte, wie er, früher der beste Schütze, seiner Büchse, die bis dahin nie seinem Augenziele versagt hatte, jetzt nicht mehr vertrauen durfte? Schon ist der Friede seiner Seele getrübt; in ihm schwanken Glauben und Hoffen. Der Tag der Entscheidung

naht; sein Schicksal, sonst in seiner Hand, ist feindlichen Mächten anheimgefallen: sie muß er mit ihren eigenen Waffen besiegen. Er ist entschlossen: wo soll er sich zum Kugelgießen einstellen? In der Wolfsschlucht. — In der Wolfsschlucht? — um Mitternacht? — Die Haare sträuben sich ihm; denn nun begreift er Alles. Er weiß aber auch, daß ihm kein Ausweg mehr bleibt: die Hölle hat ihn doch gewonnen, gewinnt er morgen nicht die Braut: ihr entsagen? Unmöglich! Nur sein Muth kann ihn retten, und — Muth hat er. So sagt er zu. — Noch einmal kehrt er am späten Abend im Försterhause ein: bleich, mit düsterem Glanz im Auge, tritt er zur Geliebten. Der Anblick des frommen, reinen Mädchens beruhigt ihn heute nicht mehr; ihr Gottvertrauen weht ihn wie Hohn an: wer hilft ihm, die Braut zu gewinnen? Sanft zittert das Laub um das einsame Haus; die Gespielin sucht das bekümmerte Paar zu erheitern: er starrt wild brütend in die Nacht hinaus. Die Geliebte umschlingt ihn; ihr zartes Flüstern wird ihm von dem grausigen Ächzen in jenen schwarzen Tannen übertäubt, das er immer wieder vernimmt, das ihn wie mit der Stimme der Todesangst im eigenen Herzen zu sich ruft. Da reißt er sich aus den Armen der furchtbar bangenden Braut: sie zu besitzen ist er bereit das Heil seiner Seele daran zu wagen. — So stürmt er hinaus: mit wunderbarer Sicherheit hält er die ungekannte Richtung ein; ihm scheint sich der Pfad zu erhellen, der ihn dahin führt, an die Schlucht des Grausens, wo sein Gefährte schon das finstere Werk vorbereitet hat. Vergebens erscheint ihm der warnende Geist seiner Mutter; das Bild der Braut, die er morgen verlieren muß, wenn er jetzt schwankt, treibt ihn vorwärts; er steigt in die Schlucht hinab und tritt in den Kreis des Höllenbeschwörers. Und die Hölle gehorcht: was dem Jünglinge damals ahnte, als er der Schlucht am Tage nahte, jetzt erfüllt es sich um Mitternacht. Alles erwacht aus dem Todesschlafe! Alles belebt sich, wirbelt und reckt sich; das Geheul wird zum Gebrüll, das Stöhnen zum Tosen; tausend Fratzen umgrinsen den Zauberkreis. Hier heißt es: nicht weichen, sonst sind wir verloren! Da braust die wilde Jagd über seinem Haupte dahin: ihm schwinden die Sinne; bewußtlos stürzt er zu Boden. Wie er wieder erwachte? —

In dieser Nacht wurden sieben Freikugeln gegossen: sechs von ihnen treffen unfehlbar jedes beliebige Ziel; die siebente aber

gehört dem, der jene sechs segnete, und diese nun lenken wird, wie ihm beliebt. Die beiden Schützen theilen: drei dem Kugelgießer, vier dem Brautwerber. Der Fürst ist zur Anordnung des Probeschusses eingetroffen: im Wetteifer um seine Gunst vergeuden die Freischützen beim vorausgehenden Lustjagen ihre Kugeln; es ist die siebente, welche der Bräutigam, der nun stets wieder fehlt, sich zum entscheidenden letzten Schusse aufhebt. Für diesen wird ihm eine, gerade aufflatternde Taube als Ziel angewiesen: er drückt ab, und seine Geliebte, die soeben, von den Brautjungfern geleitet, durch die Gebüsche sich zudrängt, liegt getroffen in ihrem Blute. Samiel hatte sich bezahlt gemacht: wird er den jungen Jäger für seine wilde Jagd erworben haben, den jetzt die Nacht des Wahnsinns umfaßt? —

So die Sage vom „Freischützen". Sie scheint das Gedicht jener böhmischen Wälder selbst zu sein, deren düster feierlicher Anblick uns sofort begreifen läßt, daß der vereinzelt hier lebende Mensch sich einer dämonischen Naturmacht, wenn nicht verfallen, doch unlösbar unterworfen glaubte. Und hierin liegt gerade der spezifisch deutsche Charakter dieser und ähnlicher Sagen begründet: dieser ist von der umgebenden Natur so stark vorgezeichnet, daß ihr die Bildung der dämonischen Vorstellung zuzuschreiben ist, welche bei anderen, von dem gleichen Natur-Einfluß losgelösten Völkern, mehr der Beschaffenheit der Gesellschaft und der sie beherrschenden religiösen, gewissermaßen metaphysischen Ansichten entspringt. Wenngleich grauenhaft, gestaltet sich diese Vorstellung hier nicht eigentlich grausam: die Wehmuth bricht durch den Schauer hindurch, und die Klage über das verlorene Paradies des Naturlebens weiß den Schrecken über die Rache der verlassenen Mutter zu mildern. Dieß ist eben deutsche Art. Überall sonst sehen wir den Teufel unter die Menschen sich begeben, Hexen und Zauberer von sich besessen machen, sie dann willkürlich dem Scheiterhaufen preisgeben oder vom Tode retten; selbst als Familienvater sehen wir ihn erscheinen, und mit bedenklicher Zärtlichkeit seinen Sohn beschützen. Doch selbst der roheste Bauer glaubt dem heut' zu Tage nicht mehr, weil diese Begebenheiten zu platt in das konventionelle Leben gesetzt sind, in welchem sie doch ganz gewiß nicht mehr vorkommen: hingegen ist glücklicher Weise der geheimnißvolle Verkehr des menschlichen Herzens mit der es umgebenden eigenartigen Natur noch nicht

aufgehoben; denn in ihrem beredten Schweigen spricht diese heute noch zu jenem ganz so wie vor tausend Jahren, und das, was es ihm in altersgrauer Zeit erzählte, versteht er heute noch so gut wie damals. Und so wird diese Natursage das ewig unerschöpfliche Element des Dichters für den Verkehr mit seinem Volke.

Einzig aber aus diesem Volke, welches die Sage des „Freischützen“ erfand und noch heute von ihr sich angezogen fühlt, konnte ein geistvoller Tondichter darauf verfallen, auf einer ihr entnommenen dramatischen Grundlage ein großes musikalisches Werk auszuführen. Verstand er den Grundton des ihm vorgelegten populären Gedichtes richtig, und fühlte er sich mächtig, das hier durch eine charakteristische Handlung Angedeutete durch seine Töne in das volle mystische Leben zu rufen, so wußte er auch, daß er von den geheimnißvollen Klängen seiner Ouvertüre an bis zu der urkindlichen Weise des „Jungfernkranzes“ von seinem Volke wiederum durchaus verstanden werden würde. Und in der That, indem er die heimische alte Volkssage verherrlichte, sicherte sich der Künstler einen beispiellosen Erfolg. In der Bewunderung der Klänge dieser reinen und tiefen Elegie vereinigten sich seine Landsleute vom Norden und vom Süden, von dem Anhänger der „Kritik der reinen Vernunft“ Kant's, bis zu den Lesern des Wiener „Modejournals“. Es lallte der Berliner Philosoph: „Wir winden dir den Jungfernkranz“; der Polizeidirektor wiederholte mit Begeisterung: „Durch die Wälder, durch die Auen“; während der Hoflakay mit heiserer Stimme: „Was gleicht wohl auf Erden“ sang; und ich entsinne mich als Kind auf einen recht diabolischen Ausdruck in Gebärde und Stimme für den gehörigen rauhen Vortrag des „Hier im ird'schen Jammerthal“ studirt zu haben. Der österreichische Grenadier marschirte nach dem Jägerchor, Fürst Metternich tanzte nach dem Ländler der böhmischen Bauern, und die Jena'er Studenten sangen ihren Professoren den Spottchor vor. Die verschiedensten Richtungen des politischen Lebens trafen hier in einen gemeinsamen Punkt zusammen: von einem Ende Deutschlands zum anderen wurde der „Freischütz“ gehört, gesungen, getanzt.

Und auch ihr, Spaziergänger im Boulogner Wäldchen, ihr habt euch die Klänge des Freischützen geträllert: die Leierkästen ließen in den Straßen den Jägerchor ertönen; die komische Oper hat den Jungfernkranz nicht verschmäht, und die entzückende Arie:

„Wie nahte mir der Schlummer?" hat wiederholentlich die Zuhörerschaft eurer Salons bezaubert. — Aber, versteht ihr wohl, was ihr singt? — Ich bezweifle es sehr. Worauf sich mein Zweifel gründet, ist aber schwer zu sagen, gewiß nicht minder schwer, als diese euch so fremdartige deutsche Natur zu erklären, aus welcher jene Klänge hervorgingen, und fast würde ich glauben, wieder beim „Walde" anfangen zu müssen, den ihr aber eben nicht kennt. Das „Bois" ist etwas ganz Anderes, fast ebenso verschieden, wie eure „Rêverie" von unserer Empfindsamkeit. Wir sind wirklich ein sonderbares Volk: „Durch die Wälder, durch die Auen" rührt uns zu Thränen, während wir trockenen Auges statt auf ein gemeinsames Vaterland auf vier und dreißig Fürstenthümer um uns blicken. Die ihr eigentlich nur in Begeisterung gerathet, wenn es „la France" gilt, euch muß dieß gewiß eine rechte Schwäche dünken; aber gerade diese Schwäche müßtet ihr theilen, wenn ihr das „durch die Wälder, durch die Auen" recht verstehen wolltet; denn es ist ganz dieselbe Schwäche, der ihr diese wundervolle Partitur des „Freischütz" verdankt, welche ihr nun ganz genau euch vorführen lassen wollt, gewiß in der Absicht, ihn so kennen zu lernen, wie ihr ihn eben doch unmöglich kennen lernen könnet. Ihr wollt dazu Paris und seine Gewohnheiten nicht um eines Haares Breite verlassen: dorthin soll er kommen, und sich euch vorstellen; ihr ermuthigt ihn dabei, sich recht ungenirt zu benehmen, ganz wie zu Hause zu thun; denn ihr wollt ihn wirklich hören und sehen, wie er ist, nicht mehr im Kostüme des „Robin des bois", sondern ehrlich und treuherzig, etwa wie den „Postillon von Longjumeau". So sagt ihr. Aber dieß Alles soll in der „Académie royale de musique" vorgehen, und dieses würdevolle Institut hat Satzungen, welche dem armen Freischützen die Ungenirtheit sehr erschweren müssen. Da steht geschrieben: du sollst tanzen! Das thut er nicht; denn er ist viel zu schwermüthig und läßt die Bauern mit ihren Mädeln für sich in die Schenke walzen. Dann heißt es: du sollst nicht sprechen, sondern Rezitativ singen: da ist aber ein Dialog von allervollständigster Naivetät. Alles gut: aber vom Ballettanzen und Rezitativ-Singen könnt ihr ihn nicht frei machen, denn er soll sich ja eben in der „großen Oper" präsentiren. — Es gäbe wohl ein einfaches Mittel, der Verlegenheit zu entgehen, und dieses wäre: dem herrlichen Werk zu Liebe einmal eine

Ausnahme zu gestatten, aber ihr werdet dieses Mittel nicht anwenden, denn ihr seid nur dann frei, wenn ihr es sein wollt; und hier wollt ihr es leider nicht sein. Ihr habt von der „Wolfsschlucht" und einem Teufel „Samiel" gehört, und sogleich sind euch die Maschinerien der großen Oper in den Sinn gekommen: das Übrige ist euch nichts. Ihr brauchtet Ballet und Rezitativ, und ihr habt den eigenthümlichsten eurer Komponisten auserkoren, die Musik dazu zu machen. Daß ihr gerade diesen wähltet, ehrt euch, und es beweist, daß ihr unser Meisterwerk zu schätzen wißt. Ich kenne keinen einzigen der jetzt lebenden französischen Tonsetzer, welcher so gut als der Autor der „Symphonie fantastique" die Partitur des „Freischütz" verstünde, und so befähigt wäre, wie er, sie, wenn dieß nöthig, zu ergänzen. Er ist ein genialer Mann, und keiner erkennt wohl besser, als ich, die unwiderstehliche Kraft seines poetischen Schwunges; er besitzt eine gewissenhafte Überzeugung, die ihn einzig der gebieterischen Eingebung seines Talentes folgen läßt, und es offenbart sich in jeder seiner Symphonien die innere Nothwendigkeit, welcher der Autor sich nicht entziehen konnte. — Aber gerade in Anbetracht der eminenten Befähigung des Herrn Berlioz, lege ich ihm vertrauensvoll meine Bemerkungen über seine Arbeit vor.

Die Partitur des „Freischütz" ist ein vollkommenes, sowohl dem Gedanken als der Form nach, in allen seinen Theilen wohl gegliedertes Ganzes. Das Mindeste davon auslassen, heißt das nicht das Werk des Meisters verstümmeln oder entstellen? Handelt es sich hier etwa darum, eine in der Kindheit der Kunst entstandene Partitur den Bedürfnissen unserer Zeit entsprechend herzurichten, und ein Werk umzuschaffen, das sein erster Autor aus Unkenntniß der technischen Mittel, über welche wir heut' zu Tage verfügen, nicht genügend entwickelt hätte? Ein Jeder weiß, daß hiervon nicht die Rede sein kann; und mit Entrüstung würde Herr Berlioz einen Vorschlag dieser Art zurückweisen. Nein, es handelt sich darum, ein vollendetes, eigenthümliches Werk in Einklang mit äußeren, ihm fremdartigen Anforderungen zu bringen. Und wie? Eine durch zwanzigjährige Erfolge geweihete Partitur, zu Gunsten welcher die königliche Akademie der Musik von ihren sonst so strengen Gesetzen, welche fremde Werke von ihrem Repertoire ausschließen, dießmal abweichen will, um an einem der glänzendsten Triumphe, die je ein Stück auf irgend

welchem Theater gefeiert, ihrerseits auch Theil zu nehmen, eine solche Partitur könnte gewisse Regeln des Herkommens und der Routine nicht bezwingen? Und man dürfte nicht verlangen, daß sie in ihrer ursprünglichen, einen so wesentlichen Theil ihrer Eigenthümlichkeit ausmachenden Form erscheine? So heißt aber doch das Opfer, das man fordert? Oder glaubt ihr, daß ich mich täusche? Meint ihr, daß die nachträglich von euch hinzugefügten Ballete und Rezitative die Physiognomie des Weber'schen Werkes nicht entstellen werden? Wenn ihr einen naiven, oft witzig heiteren Dialog durch ein Rezitativ ersetzt, welches im Munde der Sänger stets schleppend wird, glaubt ihr nicht, daß ihr den Charakter von freimüthiger Herzlichkeit verwischen werdet, der die Scenen der böhmischen Bauern beseelt? Müssen nicht nothwendigerweise die traulichen Plaudereien der beiden Mädchen im einsamen Forsthause ihre Frische und Wahrhaftigkeit einbüßen? Und, so glücklich auch diese Rezitative erfunden sein können, so kunstvoll sie mit der allgemeinen Färbung des Werkes harmoniren dürften, sie werden nichtsdestoweniger die Symmetrie desselben zerstören. Es ist offenbar, daß der deutsche Komponist beständig den Dialog berücksichtigt hat: die Gesangstücke sind wenig umfangreich: diese müssen durch die hinzuzufügenden riesigen Rezitative vollständig erdrückt werden, nothwendig an Sinn, und folglich an Wirkung verlieren.

In diesem Drama, wo das Lied einen tiefen Sinn und so wichtige Bedeutung hat, werdet ihr keines jener rauschenden Ensemblestücke, jener betäubenden Finale's, an welche euch eure großen Opern gewöhnt haben, finden. In der „Stummen“, in den „Hugenotten“, in der „Jüdin“, ist es nothwendig, daß die Zwischensätze der Stücke, der bedeutenden Dimensionen der letzteren wegen, durch Rezitative ausgefüllt seien; hier würde der Dialog kleinlich, albern und durchaus einer Parodie ähnlich erscheinen. Wie seltsam wäre es in der That, wenn plötzlich, zwischen dem großen Duett und dem Finale des zweiten Aktes der „Stummen“, Masaniello zu reden begänne; und wenn, nach dem Ensemblestücke des vierten Aktes der „Hugenotten“, Raoul und Valentine durch einen Dialog, und wäre er auch von noch so gewählter Diktion, sich zu dem folgenden großen Duett vorbereiteten! Gewiß; und mit Recht würde euch dieß verletzen. Nun, was für diese Opern von großer Ausdehnung eine ästhetische

Nothwendigkeit ist, müßte aus dem entgegengesetzten Grunde für den „Freischütz“, dessen Gesangstücke von weit geringerem Umfange sind, durchaus verderblich werden. Hierbei sehe ich voraus, daß, wo immer die durch Dialog gegebenen Situationen den dramatischen Accent erfordern, Herr Berlioz seiner reichen Phantasie den Zügel schießen lassen wird; ich ahne den Ausdruck düsterer Energie, den er der Scene geben wird, in welcher Kaspar seinen jungen Freund mit seinen dämonischen Schlingen zu umstricken sucht, indem er ihn drängt die Freikugel zu versuchen, und, um ihn für das Banner der Hölle anzuwerben, die furchtbaren Fragen an ihn richtet: „Feiger! Glaubst du, diese Schuld laste nicht schon auf dir? Glaubst du, dieser Adler sei dir geschenkt?“ Ich bin dessen sicher, daß bei dieser Stelle tobender Beifall die prächtigen Einfälle des Herrn Berlioz belohnen wird; nicht minder überzeugt bin ich aber auch, daß nach diesem Rezitative Kaspar's drastisch kurze Arie am Schlusse dieses Aktes als ein nicht sonderlich zu beachtendes Musikstück vorübergehen wird.

So werdet ihr etwas durchaus Neues, wenn ihr wollt, Wunderbares haben; und wir, die wir den Freischützen kennen und zu seinem Verständnisse keiner ergänzenden Rezitative bedürfen, wir werden mit Vergnügen die Werke des Herrn Berlioz um eine neue Schöpfung bereichert sehen, bezweifeln aber, daß man hiermit euch unsern „Freischütz“ verstehen lehrte. Ihr werdet euch an einer abwechselnd anmuthigen und dämonischen Musik ergötzen, die euren Ohren zusagen, oder auch euch schauerig ergreifen wird; ihr werdet in bewunderungswürdiger Vollkommenheit Lieder vorgetragen hören, die man euch bis dahin nur mittelmäßig vorsang; eine schöne dramatische Deklamation wird euch korrekt von einem Gesangstück zum anderen geleiten: und doch werdet ihr mit Verdruß die Abwesenheit vieler Dinge empfinden, die ihr nun einmal gewöhnt seid, und die ihr schwerlich entbehren möchtet. Die Zubereitung, mit welcher man Weber's Werk umgeben haben wird, kann und muß einzig in euch das Bedürfniß neuer Sinneserregungen wach rufen, und zwar eben dasjenige Bedürfniß, welchem die mit jener Zubereitung gewöhnlich euch vorgeführten Werke richtig entsprechen; allein eure Erwartung wird sich getäuscht finden, denn gerade dieses Werk wurde in ganz anderer Absicht, und keineswegs um den An-

forderungen der königlichen Akademie der Musik zu genügen, von seinem Autor geschaffen. Da, wo auf unseren Bühnen fünf Musikanten vor einer Wirthshausthüre Fiedel und Horn zur Hand nehmen, und einige tüchtige Bursche ihre trallen Mädel im Kreise herumdrehen, da werdet ihr plötzlich die choreographischen Berühmtheiten des Tages vor euch sich entfalten sehen; da erblickt ihr den lächelnden Entrechat-Schläger, der gestern noch in seinem schönen goldfarbigen Gewande einherstolzirte, die eleganten Sylphiden eine nach der anderen in seinen Armen empfangen; vergebens werden diese letzteren ihr Möglichstes thun um euch böhmische Bauerntänze zu zeigen; ihr werdet beständig die Pirouetten und kunstvollen Sprünge vermissen: jedoch werden sie noch genügend der Art vorbringen, um euch durch die Erinnerung in die gewöhnliche Sphäre eurer Genüsse zu versetzen; sie werden euch die glänzenden Werke eurer berühmten Autoren zurückrufen, an denen ihr euch so oft berauschet, und zum mindesten werdet ihr ein Stück wie „Guillaume Tell“ zu sehen verlangen, wo doch auch Jäger, Hirten und andere, dem Landleben zugehörige schöne Dinge vorkommen. Nach diesen Tänzen werdet ihr aber von allem dem nichts sehen noch hören: in dem ersten Aufzuge habt ihr im Ganzen die Arie: „durch die Wälder, durch die Auen“, ein Trinklied von zwanzig Takten, und an der Stelle eines rauschenden Finales die sonderbare musikalische Expectoration eines höllischen Bösewichtes, die ihr unmöglich als eine Arie dahinnehmen werdet. Doch ich irre mich: ihr werdet ganze rezitativische Scenen von so drastischer musikalischer Originalität haben, wie deren, ich bin davon im Voraus überzeugt, wenige geschaffen worden sind; denn ich weiß, wie die geniale Erfindungskraft eures bedeutendsten Instrumentalkomponisten sich angeregt fühlen wird, dem Meisterwerke, das er verehrt und bewundert, nur schöne und großartige Einfälle beizufügen: und gerade deßhalb — werdet ihr den „Freischütz“ nicht kennen lernen, und — wer weiß? — wird vielleicht gar Das, was ihr davon hört, in euch den Wunsch ertödten, in seiner naiven primitiven Gestalt ihn überhaupt kennen zu lernen.

Wenn er aber wirklich in seiner Reinheit und Einfalt vor euch erschiene, wenn, anstatt der komplizirten, gespreizten Tänze, die auf eurer Bühne den schlichten Brautzug begleiten werden, ihr nur das kleine, vom Berliner Philosophen, wie ich erzählte,

nachgelallte Liedchen vernähmet, und wenn, statt der prächtigen Rezitative, ihr nur den einfachen Dialog zu hören bekämet, den alle deutschen Studenten auswendig wissen, würdet ihr dann ein wirkliches Verständniß des „Freischütz" fassen? Würde er bei euch den einstimmigen Beifallsjubel erregen, welchen die „Stumme von Portici" bei uns hervorrief? Ach! ich bezweifele es sehr; und vielleicht ist der gleiche Zweifel wie eine finstere Wolke durch seinen Geist gezogen, als der Direktor eurer großen Oper Herrn Berlioz beauftragte, den „Freischütz" mit Ballet und Rezitativen zu versehen. Es ist ein großes Glück, daß gerade Herr Berlioz mit dieser Aufgabe betraut wurde; gewiß hätte, aus Pietät gegen das Werk und seinen Meister, kein deutscher Komponist es gewagt, einen solchen Auftrag zu übernehmen, und in Frankreich steht Herr Berlioz einzig auf der Höhe eines solchen Versuches. Wir haben nun wenigstens die Gewißheit, daß, bis zu der anscheinend geringfügigsten Note, Alles respektirt, nichts gestrichen, und genau nur so viel hinzugefügt werden wird, als nöthig ist um den Anforderungen der Gesetze der „großen Oper" zu genügen, Gesetze, die ihr nun einmal durchaus nicht übergehen zu dürfen glaubt. Und dieß ist es gerade, was mir so düstere Ahnungen im Bezug auf unseren geliebten „Freischütz" eingiebt. Ach! Wolltet und könntet ihr unseren wahren „Freischütz" hören und sehen, vielleicht empfändet ihr dann das, was jetzt mich als trübe Besorgniß erfüllt, euerseits als eine freundliche Ahnung von dem besonderen Wesen des innig beschaulichen Geisteslebens, welches der deutschen Nation wie ein Erbmahl eingeboren ist; ihr würdet euch mit dem stillen Hange befreunden, der den Deutschen aus seinem, fremden Einwirkungen übel und ungeschickt nachgebildeten großstädtischen Wesen, zur Natur hinzieht, in die Waldeinsamkeit lockt, um dort jene wunderbaren Urempfindungen sich immer wieder neu zu erwecken, für die selbst eure Sprache keine Worte hat, die aber jene geheimnißvoll lauten Töne unseres Weber ebenso deutlich kundgeben, als — eure prächtigen Dekorationen und narkotischen Opernkünste sie euch — leider! — nothwendig wieder verwischen und unkenntlich machen müssen. Und doch! Versucht es, durch diese sonderbare Dunstathmosphäre hindurch unsern frischen Wälderduft einzuathmen; nur fürchte ich immer, daß im besten Falle die unnatürliche Mischung euch unbehaglich sein wird.

2.

„Le Freischutz“.

Bericht nach Deutschland.

O, mein herrliches deutsches Vaterland, wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der „Freischütz“ entstand! Wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den „Freischütz“ liebt, das noch heute an die Wunder der naivesten Sage glaubt, das noch heute, im Mannesalter, die süßen, geheimnißvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbebten! Ach, du liebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfthurmglocke, wenn sie sieben Uhr schlägt! Wie ist *der* glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist *mir* wohl, daß ich ein Deutscher bin!

Dieß und noch vieles Andere, was ich gar nicht aussprechen kann, zuckte mir letzthin wie ein wohllüstiger Dolchstoß durch das Herz; ich fühlte eine glühendheiße Wunde, die mir bis in den Kopf drang, statt des Blutes aber — die entzückendsten Thränen fließen machte. Was es war, bei welcher Veranlassung es war, daß ich diesen segenvollen Dolchstoß empfing, das kann ich hier im großen, vortrefflichen Paris Niemand sagen; — denn hier giebt es meist nur Franzosen, und die Franzosen sind ein lustiges Volk, voll Spaß und Witz, — sie würden gewiß noch lustiger werden, noch mehr Spaß und noch bessere Witze machen, wenn ich ihnen sagen wollte, *was* mir jene göttlich wohlthätige Wunde schlug.

Ihr aber, meine hochbegabten deutschen Landsleute, werdet nicht lachen; ihr werdet mich verstehen, wenn ich euch sage: — es war bei einer Stelle im „Freischütz“. Die Stelle war es, wo die Bauern ihre Mädel zur Hand genommen hatten und mit ihnen in die Schenke walzten; der bräutliche Jäger blieb allein am Tische im Freien, — er brütete über sein Misgeschick; — der Abend ward immer dunkler und in der Ferne verklangen die Hörner der Tanzmusik. — Ich weinte, als ich dieß sah und hörte, und meine Nachbarn in der Pariser Oper glaubten, es müsse mir

ein großes Unglück passirt sein. Als ich mir die Thränen abgetrocknet hatte, putzte ich meine Augengläser und nahm mir vor, etwas über den „Freischütz“ zu schreiben. Die Franzosen sorgten im Laufe der Vorstellung dafür, mir eine Unmasse von Stoff zu meinem projektirten Aufsatze zu liefern; um ihn aber bewältigen zu können, lasset mich, wie es die Franzosen so außerordentlich gern thun, logisch verfahren und deßhalb von vorn anfangen. —

Ihr wisset ohne Zweifel zur Genüge, meine beglückten deutschen Landsleute, daß kein Volk der Erde so vollkommen ist, um nicht das gelegentlich anzuerkennende Gute eines andern Volkes dann und wann sich aneignen zu sollen; ihr wisset es und könnet darüber aus Erfahrung sprechen. So kam es denn auch, daß die vollkommenste Nation der Erde — denn alle Welt weiß, daß die Franzosen sich dafür wenigstens halten — eines Tages Lust bekam, den allgemeinen Völkerbrauch nachzuahmen, um auch einmal zu sehen, was denn eigentlich ihre ehrenwerthen Nachbarn zum Austausch für die tausend herrlichen Dinge zu bieten hätten, mit denen sie dieselben Jahr aus Jahr ein so reichlich zu beschenken die großmüthige Gewohnheit hat. Die Franzosen hatten gehört, daß der „Freischütz“ eine vortreffliche Sache sein solle, und beschlossen daher einmal zu erfahren, was daran sei. Sie entsannen sich zwar eines Stückes mit scharmanter Musik, das man ihnen gegen dreihundert Mal vorgespielt hatte, und von dem man ihnen sagte, daß es nach jenem Freischützen angefertigt sei; man nannte dieses Stück „Robin des bois“ und versicherte ihnen, daß dabei die französische Kultur alles Mögliche gethan habe, um die Sache logisch und genießbar zu machen. Somit konnten sie aber nicht anders glauben, als daß sie in diesem „Robin des bois“ — besonders weil er sehr gefiel — Alles was gut sei, nur auf Rechnung der französischen Kunst zu stellen hätten, daß sie daher eigentlich nur ein französisches Stück mit einem Paar artiger, ausländischer Couplets vermischt gehört und gesehen hatten, und daß ihnen deßhalb noch übrig bliebe, das deutsche Nationalprodukt in Wahrheit kennen zu lernen. Im Ganzen hatten sie in diesem Glauben nicht Unrecht. Der Direktor der großen Oper, als höchster Repräsentant des französischen Kunst-Volkswillens, beschloß daher, den „Freischütz“, wie er leibt und lebt, seinen Sängern einstudiren und aufführen zu lassen,

augenscheinlich in der Absicht, den Deutschen zu beweisen, daß man auch in Paris verstünde, gerecht zu sein.

Es giebt zwar noch eine andere Tradition von dieser Pariser Freischütz-Sage: man behauptet nämlich, daß eine einfache Musikhändler-Spekulation die poetische Anregung dazu gegeben habe, und daß der umsichtige Direktor um so williger dieser Anregung gefolgt sei, als die Theaterkasse durch die ewigen Fallissements der solidesten französischen Komponisten-Banquierhäuser in einen so dürftigen Zustand gerathen war, daß er es für gut hielt, bei einem so wohlaccreditirten Hause, wie der deutsche „Freischütz", eine verzweiflungsvolle Anleihe zu machen. Wie es sich nun auch damit verhalten mag, so durfte es doch natürlich auch bei dieser Gelegenheit nicht an vortrefflichen Phrasen fehlen; es mußte von einer glänzenden Huldigung, die man dem ausländischen Meisterwerke zu bringen für angemessen halte, die Rede sein, — das versteht sich von selbst, und da wir gehalten sind, den Franzosen jedesmal unbedingten Glauben beizumessen, sobald sie ihre schwärmerische Uneigennützigkeit betheuern, so nehmen wir auch gar nicht anders an, als daß es sich wirklich so verhalte. — — Beschlossen ward also, der „Freischütz" solle gegeben werden wie er ist, hauptsächlich deßwegen, weil man die Bearbeitung als „Robin des bois" — das Eigenthum der Opéra comique — nicht geben durfte, und weil auf der anderen Seite diese Bearbeitung durch ihren außerordentlichen Erfolg bewiesen hatte, daß hinter diesem Freischützen etwas Herrliches stecken müsse, nämlich lauter Silber, Gold und Banknoten; der Direktor war entschieden, eine Entdeckungsreise nach diesen vortrefflichen Gegenständen anzutreten, und constituirte deßhalb die Großen seines Reiches als Entdeckungsrath, der ihm helfen sollte, den Schatz zu heben.

Der Entdeckungsrath hielt Sitzung, entdeckte aber vor allen Dingen nur die Schwierigkeiten, den ungeschlachten, ausländischen Freischützen für die überaus große Oper assembléefähig zu machen.

Ein großes Übel: — im Text war keine Logik, und noch dazu war er deutsch, so daß ihn kein Mensch, am allerwenigsten ein Franzose, verstehen konnte. Beiden Unannehmlichkeiten entschloß man sich zwar dadurch abzuhelfen, daß man einen Italiener auswählte, um das unlogische deutsche Buch in das

Französische übersetzen zu lassen. Dieß war jedenfalls ein glücklicher Einfall; über die Hauptsache aber, wie das Stück heißen sollte, konnten weder Italiener noch Franzosen zu Stande kommen. „Il franco arciero“ war am Ende zu italienisch, und: „Franc-tireur“ hätte vielleicht ein Deutscher, nimmermehr aber ein Franzose verstanden; somit ergreift man das Auskunftsmittel: „le Freischutz“ zu sagen, wobei man wenigstens den Vortheil hatte, unmöglich misverstanden zu werden.

Nachdem man sich nun über die Titelfrage vereinigt hatte, und Herr Pacini beauftragt war, das Buch französisch zu übersetzen und es so viel wie möglich mit Logik zu versehen, meldeten sich mit majestätischer Hartnäckigkeit die Statuten der großen Oper. Ein zierlicher Riese trat auf und befahl: es werde getanzt! — Alles erschrak, denn so viel man aus der Partitur des Freischützen herausbekommen konnte, war da nirgends eine air de danse zu finden. Es war große Noth; kein Mensch wußte, nach welcher Stelle in dieser heillosen Musik man den Mann mit dem goldgelben Atlaskleide und die zwei Damen mit den langen Beinen und den kurzen Röcken tanzen lassen sollte? Unmöglich doch nach dem Takte des gemeinen Ländlers, der ihnen vor der Arie des Max zwischen die Finger kam? Etwa nach dem Jägerchor, oder nach der Arie: „Wie nahte mir der Schlummer“? — Es war zum Verzweifeln! Getanzt mußte aber einmal werden und einen Balletzusatz mußte der „Freischütz“ erhalten, wenn man sich auch im Übrigen vorgenommen hatte, ihn nicht anders zu geben, als wie er ist. Aller Gewissens-Skrupel ward man sogar überhoben, als man sich besann, daß Weber ja selbst eine „Aufforderung zum Tanze“ geschrieben habe; wer konnte also etwas dagegen haben, wenn man nach der Aufforderung desselben Meisters tanzte? — Voll Freude umarmte man sich: — die Sache schien in Richtigkeit.

Da trat ein anderes Riesen-Statut auf und sprach: — „Ihr sollt nicht sprechen!“ — Der unglückliche Entdeckungsrath hatte rein vergessen, daß die Sänger dieses Freischützen ebenso viel zu sprechen als zu singen haben, und fiel von Neuem in Verzweiflung. Alles brütete dumpf und düster vor sich hin; der Direktor frug das Schicksal, was aus der Original-Vorstellung des Freischützen werden sollte? Hier war kein Ausweg zu finden; — die Rezitative aus „Euryanthe“ paßten durchaus

nicht, sonst hätte man sich mit ihnen helfen können, wie man sich mit der „Aufforderung zum Tanze" half. Es mußte ein Gewaltstreich gespielt, es mußte aus dem Dialog Rezitativ gemacht werden. — Da sich nicht ebenfalls auch ein Italiener fand, diese Rezitative zu komponiren, da sich ferner die Spanier jetzt äußerst wenig mit Musik abgeben, und die Engländer zu stark mit der Kornbill beschäftigt waren, um an die Komposition von Rezitativen zum deutschen Freischützen gehen zu können, so mußte man natürlich einen Franzosen dazu wählen, und da Herr Berlioz schon so viel närrische und exzentrische Musik geschrieben hatte, so konnte dem Glauben des Entdeckungsrathes nach Niemand geeigneter sein als er, zu diesem närrischen, originellen Freischützen noch etwas Musik hinzuzufügen.

Herr Berlioz pries den „Freischützen" glücklich, daß er in seine Hände gefallen war, denn er kannte und liebte ihn, und wußte, daß er unter seiner Arbeit am wenigsten entstellt werden würde. Mit ächt künstlerischer Gewissenhaftigkeit nahm er sich vor, nicht eine Note an Weber's Partitur zu verändern, nichts auszulassen und nichts hinzuzusetzen, als was der Direktor mit dem Entdeckungsrathe für gut befunden hatte, um den tyrannischen Statuten der Oper zu entsprechen. Er fühlte, daß so weit wie möglich dieser Oper dieselbe Ehre erwiesen werden mußte, wie wir sie in Deutschland z. B. dem „Fra Diavolo" und dem „schwarzen Domino" erweisen, die wir ganz in ihrer Originalgestalt geben lassen, ohne Bach'sche Fugen und achtstimmige Motetten hinzuzufügen, oder geistreiche Couplets, wie: „So schön und froh, Postillon von Lonjumeau!" — auszulassen.

Trotzdem ich aber somit unseren geliebten Freischützen in den besten französischen Händen wußte, konnte ich mich doch nicht enthalten, trüben Ahnungen über das Gelingen des Unternehmens in meinem deutschen Herzen Raum zu geben. Es war mir unmöglich zu glauben, daß dieselben Franzosen, die kein Mittel in der Welt kannten, unserem Freischützen in seiner ursprünglichen Gestalt den Eintritt auf ihrer Bühne zu verschaffen, ihn begreifen und verstehen können würden, wenn er ihnen noch dazu mit entstelltem Äußeren zu Gesicht und zu Gehör käme. Ich entschloß mich daher in meinem patriotischen Eifer, dem Pariser Publikum meine Ansicht über das Vorhaben mitzutheilen,

und ließ deßhalb einen Aufsatz drucken, in welchem ich mich frei und ohne Scheu aussprach. Vor Allem hielt ich es für gut, die Franzosen etwas umständlicher mit dem Wesen und der Sage des Freischützen bekannt zu machen; — ich machte ihnen, so gut wie mir es möglich, begreiflich, was man unter einem „franc-tireur“ zu verstehen habe, was man sich unter „balle franche“ denken solle, was es mit dem Jungfernkranze für eine Bewandtniß habe, kurz — mit allen den Dingen, die bei uns jeder Schulbube aus dem Grunde versteht. Nebenbei wies ich sie auf die böhmischen Wälder und die deutsche Träumerei an, denn ohne Wälder und Träumerei kann sich nun einmal kein Franzose einen Deutschen denken, welcher Umstand gerade hier mir sehr zu Statten kam. — Des Ferneren äußerte ich denn aber auch meine Besorgnisse, machte das Publikum auf die schädliche Einwirkung des Tänzers mit dem goldgelben Atlaskleide und den beiden Damen mit den langen Beinen und den kurzen Röcken, — auf die einfache Gestalt des Originalwerkes aufmerksam; vor Allem aber bereitete ich sie auf den Übelstand vor, der daraus entstehen würde, daß die vielen kleinen und besonders kurzen Musikstücke der ursprünglichen Oper sich zwischen den Rezitativen verlieren müßten, die nothwendiger Weise eine unverhältnißmäßige Ausdehnung erhalten und somit dem Eindrucke jener Arien und Lieder schaden würden, noch abgerechnet des Nachtheils, daß an und für sich der frische, oft naive Dialog des deutschen Buches selbst durch die beste musikalische Behandlung seine Bedeutung und sein Leben aufgeben müsse. — Ich that somit, was ich für nöthig hielt, um unser National-Eigenthum im Voraus für den fast unausbleiblichen Fall des Mislingens des damit angestellten Experimentes zu rechtfertigen.

— Alles stritt gegen meine Ansicht; man gab mir Unrecht und versicherte, ich übertreibe die Originalitäts-Ansprüche für den Freischützen. Unglücklicherweise ging aber meine Voraussage fast buchstäblich in Erfüllung. Viele haben mir nach der Vorstellung Recht gegeben; Andere aber erklärten, unser Freischütz tauge nichts. Ich bin überzeugt, daß diese letzteren Unrecht haben; — um ihren entsetzlichen Ausspruch aber zu motiviren, um sich irgend eine Vorstellung davon machen zu können, wie diese Leute auf den Gedanken gerathen konnten, zu glauben, der Freischütz tauge nichts, muß man nothwendig die Aufführ-

rung desselben auf dem Theater der Académie royale de musique mit angesehen und angehört haben. —

Herrn Berlioz war es nicht möglich gewesen, die ersten Sänger der Oper für die Partien des Freischützen zu erhalten; er, das Publikum und der Freischütz selbst mußten sich mit der zweiten Gattung dieser Geschöpfe begnügen, und es genüge hier zu sagen, daß selbst die erste nicht viel taugt. Die Sänger und Sängerinnen der zweiten Gattung sind Kinder der Finsterniß und werden sehr oft ausgelacht; Jedermann weiß aber, daß dieß für das Ganze, selbst bei französischen Opern, nicht zuträglich ist; — bei unserem herrlichen Freischützen aber, in welchem nun einmal den Franzosen vermöge ihrer nationalen Disposition schon so Vieles lächerlich vorkommt, wirkte diese zweite Sängergattung wohl erheiternd, keineswegs aber erhebend. Ich für mein Theil habe viel gelacht, selbst wann die Franzosen ernsthaft blieben; denn als ich endlich zu der Überzeugung kam, daß ich Gott weiß was — nur nicht meinen geliebten Freischütz sah, ließ ich alle frommen Skrupel fahren, und lachte toller als irgend Einer, ausgenommen am Anfang bei der Stelle, von der ich oben gesagt habe, daß ich dabei weinte.

Im Allgemeinen kann man annehmen, daß das ganze Personal der großen Pariser Oper träumte: — daran mochte ich Unglücklicher durch meinen Aufsatz mit Schuld haben, als ich das Publikum auf Wälder und Träumerei anwies. Man hatte, wie es mir schien, meine Andeutung mit einer entsetzlichen Pünktlichkeit verstanden und ausgeführt; — an Wald hatten es die Dekorationsmaler natürlich nicht fehlen lassen, somit schien den Sängern nichts übrig geblieben zu sein, als für ihr Theil sich der Träumerei zu überlassen. Nebenbei weinten sie sehr viel, und Samiel zitterte sogar. Dieß Zittern Samiel's muß ich nothwendig sogleich besprechen, denn es war der Punkt, an dem alle meine Skrupel sich in eine wohlthuende Heiterkeit auflösten.

Samiel war ein schlanker Mann von ungefähr fünf und zwanzig Jahren; er trug ein schönes spanisches Kostüm, über das er gelegentlich einen schwarzen Flormantel gelegt hatte. Der Ausdruck seines Gesichtes war höchst interessant, wozu ohne Zweifel sein schöner Backenbart viel beitrug; im Übrigen war er munter und aufgeweckten Temperamentes, und spielte bei Max mit großem Geschick die Rolle eines Pariser Polizeispions. Mit

vorgestrecktem Oberkörper, und dem Finger an dem Munde, nahte er sich in Maxens Arie oft mit zierlicher Vorsicht dem unglücklichen jungen Jäger, wie es schien, um zu verstehen, was er sang, welches übrigens in Wahrheit ein schwer Ding zu erfahren war, da selbst das Publikum trotz der Textbücher nicht selten in Zweifel gerieth, ob Max italienisch oder französisch sänge. Einmal, und zwar bei der Stelle, wo Max, um seine verwegene Frage an das Schicksal zu richten, sich dicht an die Lampen des Prosceniums placirt hatte, war ihm Samiel so nahe auf den Hals gerückt, daß er das mit überschlagender Gewalt ausgestoßene Wort „dieu" zu verstehen bekam; dieß Wort schien aber einen sehr widerwärtigen Eindruck auf ihn hervorgebracht zu haben, denn kaum hatte er es vernommen, so fühlte er sich veranlaßt, eine Zitter-Scene auszuführen, wie sie mir selbst auf den französischen Theatern noch nicht vorgekommen war. Alle Welt weiß, welche Vollkommenheit die französischen Schauspieler und Schauspielerinnen in der Fertigkeit des Zitterns besitzen; was Samiel jedoch darin leistete, machte alles Übrige zum wahren Kinderspiel. — Die Bühne der großen Oper ist, wie man denken wird, sehr tief und breit; somit kann man sich vorstellen, welche Strecke Weges es war, die Samiel von Maxens Stelle an den Lampen der äußersten Linken bis zum Hintergrunde nach der äußersten Rechten unter beständigem Zittern der Hände, der Beine, des Kopfes und des Leibes zurücklegte, nachdem er jenes für ihn so unangenehme Wort gehört hatte. Schon hatte er sich eine ziemliche Zeit hinweggezittert, als er immer erst nur auf der Mitte der Bühne angelangt war; bei der außerordentlichen Anstrengung, die ihm dieses Manöver kosten mußte, war daher zu fürchten, er würde unterliegen, ehe er noch sein Ziel im Hintergrunde erreiche. Auf französischen Bühnen geschieht jedoch nichts ohne Berechnung; auch hier hatte der Regisseur die Abnahme der Kräfte Samiel's berechnet, und dem Maschinisten Auftrag gegeben, den wilden Jäger in eine Versenkung hinabzuziehen. Dieß geschah denn mit Pünktlichkeit und gerade noch zu rechter Zeit; ein Blitz, der für einen Augenblick an die Stelle Samiel's trat, that das Seinige zur Vollendung des Ganzen, und wir hatten die Beruhigung annehmen zu dürfen, daß der gottlose Zitterer in seiner unterirdischen Behausung Zeit und Pflege finden werde, um sich von seiner unerhörten Fatigue wieder herzustellen.

Max gab der träumerischen Partie seines Charakters den entschiedenen Vorzug; so zuträglich das im Ganzen auch seiner Rolle war, so trieb er doch mitunter das träumerische Vergessen etwas zu weit; oft nämlich vergaß er selbst die Tonart, in welcher das Orchester nach Weber's weiser Vorschrift spielte, und intonirte in der Hartnäckigkeit seines Wahnes eine etwas tiefere, wodurch sein Vortrag allerdings einen seltsamen, keineswegs aber wohlthuenden Eindruck ausübte. In seiner Arie irrte er daher in trauriger Verwirrung zwischen den „Wäldern und Auen" umher, — man kann sagen, er übertrieb die träumerische Verwirrung sowie seine Herabgestimmtheit.

Sein Kamerad Kaspar war dagegen heiter und unbefangen, trotzdem seine Erscheinung äußerst mystisch wirkte; — zu seinem gutaufgelegten Benehmen stimmte nämlich sein besonders trauriges Gesicht gar nicht, und überdem war nichts melancholischeres zu denken als sein Gang. Der Sänger des Kaspar hatte nämlich bisher die für den Gemeinsinn so außerordentlich zuträgliche Gewohnheit gehabt, im Chore zu singen; da er ungewöhnlich langer Leibesbeschaffenheit ist, so hatte er sich von jeher durch jenes schätzbare Gefühl für allgemeine Gleichheit bewegen lassen, die hervorragende Eigenschaft seiner Gliedmaßen in bessere Harmonie mit dem körperlichen Ensemble seiner Kollegen zu bringen. Ohne große Verdrießlichkeiten konnte er sich aber um seinen Kopf unmöglich kürzen, deßhalb zog er vor, die heilsame Verkürzung seines Körpers durch eine besonders gebogene und verschränkte Anwendung seiner Beine zu bewerkstelligen. Unter diesen selbstverläugnerischen Bestrebungen war das Ensemble des Chores, außer da wo es schlecht war, stets vortrefflich gelungen; auch in der Partie des Kaspar kam die daraus entstandene uneigennützige Angewöhnung unserem Sänger sehr zu Statten, denn wie ich bereits erklärte, hielt sie, nebst dem traurigen Kolorit seiner Physiognomie, das für den Charakter dieses düsteren Bösewichtes äußerst zuträgliche Gegengewicht gegen die angeborene gutmüthige Bonhommie des Darstellers aufrecht. Wenigstens erschien dieß den Franzosen so, denn so drollig und erheiternd auch der Gang und die Miene Kaspar's auf sie wirkte, so waren sie doch überzeugt, daß dieß Alles so sein müsse, und daß sich der Sänger bemühe, darin auf das Treueste den Anforderungen seiner Rolle zu entsprechen.

Gegen das Ende der Oper wurde ihnen auch klar, daß Kaspar im Bunde mit dem Teufel stehe: — wer hätte auch daran zweifeln können, wenn er die ungewöhnliche und seltsame Todes- oder vielmehr Begräbnißart des gottlosen Burschen mit angesehen? Nachdem nämlich Kaspar durch den seiner Unlogik wegen den Franzosen so unbegreiflichen Schuß getroffen war, hatte er, wie Jedermann weiß, noch eine Visite Samiel's zu empfangen; der Heillose fluchte, wie es in dieser Situation herkömmlich ist, Gott und aller Welt; da er sich aber so weit vergaß, selbst Samiel mit einem Fluche zu beehren, nahm dieser das so übel, daß er ihn augenblicklich mit sich unter das Theater nahm, wodurch sowohl der Chor, der mit einem Male Kaspar nicht mehr erblickte, als der Fürst, der sich bekanntlich vorgenommen hatte, das Scheusal in die Wolfsschlucht stürzen zu lassen, in peinliche Verlegenheit geriethen. Chor und Fürst zogen sich jedoch mit französischer Geistesgegenwart aus der Affaire, indem sie sich stellten, als ob weiter gar nichts vorgefallen sei; sie ließen der Sache ihr Bewenden, und rächten sich an dem voreiligen Verschwinden Kaspar's durch wohlverdiente Schmähungen als Leichenrede.

Überdieß war der Fürst und sein Hof wohl dazu gemacht, Respekt einzuflößen; beide waren orientalisch gekleidet, und ihre Kostüme ließen errathen, daß der Fürst über ein außerordentlich ausgedehntes Reich zu herrschen habe. Er selbst, mit einigen Großen seines Reiches, trug türkische Tracht, woraus man ersah, daß er Sultan oder wenigstens Pascha von Ägypten sein müßte; der übrige Theil seines Hofes, sowie die überaus zahlreiche Leibwache, war jedoch chinesisch gekleidet, wodurch deutlich erhellte, daß das Reich ihres Gebieters sich zum mindesten von Konstantinopel bis Peking erstreckte; da aber alles übrige Personale mit auffallender Treue böhmisch gekleidet war, so blieb nichts Anderes anzunehmen übrig, als daß der gewaltige Sultan seine Gränzen auch nordwestlich von Konstantinopel bis Prag und Töplitz ausgedehnt habe. Alle Welt weiß aber, daß die Türken selbst in ihrer glänzendsten Eroberungs-Periode nie weiter als bis vor Wien vorgedrungen sind, somit müssen wir nothwendig des Glaubens sein, daß der Kostüm-Schneider der großen Oper entweder im Besitz besonderer historischer Dokumente sei, die ihn in Stand setzen, besser als wir die Eroberungsgeschichte des türkischen Volkes zu kennen, oder daß er willkürlich oder unwillkür-

lich die Geschichte unseres Freischützen aus Böhmen nach Ungarn verlegt habe, für welche Vermuthung allerdings zwar nicht das unverkennbar böhmische und nicht ungarische Kostüm der Bauern und Jäger, wohl aber die historische Thatsache spricht, daß Ungarn einst unter dem türkischen Sultan stand. Jedenfalls war der Gedanke aber romantisch, gewissermaßen sogar orientalisch; überdieß machte es einen guten moralischen Eindruck, als man den Beherrscher aller Muselmänner mit so vorurtheilsfreier Vertraulichkeit in ächt christlichen Unterhandlungen mit einem Eremiten erblickte; er gab damit allen christlichen Mächten die gute Lehre, mit Muhamedanern und Juden ebenfalls menschlich zu verkehren.

Lassen wir jedoch nun diese Details der Aufführung bei Seite; wollte ich Alles aufzählen, was im Verlaufe derselben im Stande war, meine patriotische Verstimmung in erschütternde Heiterkeit aufzulösen, so hätte ich zwar noch eine starke, jedoch auch ermüdende Aufgabe zu vollbringen. Sei mir daher vergönnt, mich nur noch über das Ganze der Auffassung und Aufführung unseres Pariser Freischützen auszusprechen. —

Ich hatte vorher gefürchtet, daß die Rezitative des Herrn Berlioz, außer durch den Übelstand ihrer nothwendig zu großen Ausdehnung, besonders auch noch dadurch dem Ganzen schaden würden, daß sich der Komponist derselben von mancher dazu geeigneten Gelegenheit verleiten lassen würde, dem Drange seiner ungestümen Produktionskraft zu folgen, und ihnen dadurch eine zu große Selbstständigkeit zu geben. Ich fand bei der Aufführung, — wunderbar, daß ich es sage! — zu meinem Bedauern, daß Herr Berlioz bei der Abfassung der Rezitative von aller ehrgeizigen Absicht vollkommen abgestanden war und sich bemüht hatte, seine Arbeit gänzlich in den Hintergrund zu stellen. Zu meinem Bedauern, sagte ich, habe ich dieß gefunden, weil der Freischütz bei diesem Verfahren nicht nur, wie es vorauszusehen war, entstellt, sondern zugleich gränzenlos langweilig gemacht worden ist. Dieser Übelstand äußerte sich zumal in dem Eindrucke, den er auf die Franzosen hervorbrachte, für welche Herrn Berlioz' Arbeit am Ende doch einzig berechnet war. Uns Deutschen hätte es allerdings oft ein widerwärtiges, schmerzliches Zucken verursacht, die Beifallsausbrüche des Publikums mit anhören zu müssen, welche ohne Zweifel die Rezitative des

Herrn Berlioz begleitet haben würden, wenn dieser, seine Bescheidenheit bei Seite stellend, sich ehrgeizigen Inspirationen überlassen hätte; diese Beifallsausbrüche selbst aber wären dem Freischützen im Sinne seiner Pariser Aufführung immerhin zu Statten gekommen, — die Franzosen würden sich dabei belebt, und am Ende unseren Landsmann selbst nicht langweilig gefunden haben. Die entgegengesetzte Wirkung war aber das Resultat; für das, was sie dem wahren, frischen Aussehen der romantischen Oper raubten, gaben diese Rezitative keinen Ersatz, und trugen im vollen Maaße das Ihrige dazu bei, das Publikum zur Verzweiflung zu bringen, indem sie ihm die schrecklichste aller Qualen, gränzenloses Ennui bereiteten.

Die Art, wie die Rezitative *gesungen* wurden, vermehrte um einen nicht geringen Theil die auf ihnen lastende Schuld; alle Sänger glaubten, *Norma* oder *Moses* vortragen zu müssen; überall brachten sie Portamento's, Zitternüancen und dergleichen edle Sachen an.

Am peinlichsten trat dieß in den Scenen der beiden Mädchen, Agathe und Annchen, hervor. *Agathe*, die sich durchgehends einbildete Donizetti's „Favorite“ mit der gemordeten Unschuld zu sein, weinte deßhalb ohne Unterlaß, blickte düster vor sich hin und schreckte mitunter einmal auf; man hatte ihr dazu ein (jedenfalls Original-) böhmisches Bauernkostüm von lauter Atlas und Spitzen angelegt, wogegen Annchen in einem koketten Ballanzuge erschien. *Annchen* schien einen dunklen Begriff davon zu haben, daß sie einen heiteren Charakter repräsentiren solle; naive Heiterkeit ist aber den französischen Damen so unbekannt, wie den unseren Koketterie. Das thörichtste Annchen, das wir auf deutschen Theatern sehen, faßt, wenn sie singt: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“, die beiden Enden der Schürze und tänzelt auf Agathe zu; sie nickt mit dem Kopfe, wo es sich hingehört, und schlägt die Augen nieder, wo es erfordert wird. Dieß war dem Pariser Annchen aber rein unmöglich; sie zog dagegen vor, vom Anfang bis zum Ende auf einem Flecke stehen zu bleiben und nach der Loge der „Lions“ zu kokettiren, womit sie der Charakterisirung des deutschen Mädchens vollkommenes Genüge zu leisten überzeugt war. Die Franzosen fanden dabei nichts Besonderes; — ich auch nicht. —

Die Scene, wo das heillose Statut, welches den Sängern

der Pariser Oper zu sprechen verbietet, seinen widerwärtigen Einfluß äußerte, war aber die Wolfsschluchts-Scene; Alles was Weber in diesem Melodrama Kaspar und Max sprechen läßt, mußte hier natürlich gesungen werden, und dadurch eine Dehnung entstehen, die nicht zu ertragen war. Besonders fanden sich die Franzosen darüber empört; ihnen war diese ganze „Höllenküche", wie sie es nannten, ein unbegreiflich albernes Ding; eine so unerhörte Zeit dabei aber noch verschwenden zu sehen, überstieg ihre Geduld. Hätten sie irgend noch etwas Lärmen oder amüsante Erscheinungen dabei gehabt, hätte anstatt der langweiligen Todtenköpfe eine Kette von Teufelchen und Sylphiden den Kreis gebildet, — hätte, anstatt daß die faule Eule ihre Flügel hob, eine üppige Tänzerin Röckchen und Beinchen fliegen lassen, oder hätten zum mindesten vorurtheilsfreie Nonnen sich mit der Verführung des phlegmatischen jungen Jägers abgegeben, so würden die Pariser am Ende doch gewußt haben, woran sie wären. So aber ereignete sich von alle dem nichts, und selbst Kaspar, dem doch hauptsächlich nur an seinem Kugelgießen hätte gelegen sein sollen, empfand bei dem außerordentlichen Mangel an Erscheinungen eine peinliche Ungeduld. Mir ging es nicht besser; denn als ich die verdrießliche Disposition des Publikums um mich her gewahrte, flehte ich im Stillen alle Heiligen an, daß sie den Theatermeister bewegen möchten, irgend einige seiner Fertigkeiten zu produziren.

Kaspar und ich hatten daher mit unverholener Freude gewahrt, daß nach dem Guß der e r s t e n Kugel aus einem der Gebüsche ein unversehenes Geräusch hervorbrach, mit Blitzesschnelle verschwand, leider aber einen sehr unangenehmen Geruch hinterließ. Dieser Anfang war immerhin geeignet Hoffnungen zu erwecken, die jedoch bei der z w e i t e n Kugel unerfüllt blieben. Erwartungsvoll rief daher Kaspar die d r i t t e Kugel aus; ich theilte seine Spannung, — als abermals nichts geschah; wir schämten uns dieser Unthätigkeit Samiel's, und verbargen unsere Gesichter. Die v i e r t e Kugel mußte aber gegossen werden, und zu unserer großen Befriedigung sahen wir außer zwei Fledermäusen, die sich über dem Kreise bewegten, mehrere Irrlichter in der Luft tanzen, welche leider durch ihre große Zudringlichkeit den melancholischen Max in Verlegenheit setzten. Die f ü n f t e Kugel ward somit unter glänzenden Aussichten gegossen, denn jetzt oder nie-

mals mußte die **wilde Jagd** erscheinen. In der That, sie ließ nicht warten: — auf einem Berge, sechs Schuh über den Häuptern der beiden Jäger, ließen sich vier nackte Knaben, mystisch erleuchtet, erblicken; sie trugen Bogen und Pfeile, weßhalb sie denn allgemein für Amoretten gehalten wurden; sie machten einige Gesten, wie beim Kankantanze, und eilten in die Coulissen. Ungefähr dasselbe thaten ein Löwe, ein Wolf und ein Bär, sowie vier andere Knaben, die ebenfalls nackt und mit Bogen und Pfeilen den Weg der wilden Jagd dahin zogen. —

Wie erschütternd nun auch diese Erscheinungen gewirkt hatten, so hätten Kaspar und ich doch gewünscht, daß nach der **sechsten** Kugel diese Erschütterung fortgesetzt werde; hier hielt aber der Theatermeister eine weise Pause für angemessen, wahrscheinlich um die geängsteten Damen in den Logen sich etwas erholen zu lassen. Als ich erblickte, was nach der **siebenten** Kugel vorging, sah ich ein, daß diese Pause eine Vorbereitungspause gewesen war, denn ohne sie hätte das nunmehr Folgende unmöglich den berechneten, unheimlichen Effekt hervorbringen können. Auf der Brücke, die über den Wasserfall führte, erschienen nämlich drei Männer mit auffallend schwarzen Mänteln; desgleichen geschah im Vordergrunde, und gerade wo Max stand. Dieser mußte die Gäste jedenfalls für Leichenbitter halten, denn ihr Erscheinen machte einen so verdrießlichen Eindruck auf ihn, daß er nicht umhin konnte, der Länge nach auf den Boden zu stürzen. Somit endigten die Schrecken der Wolfsschlucht.*)

Ich sehe, daß ich wiederum in die Aufzählung von Details gerathen bin; um mir ein- für allemal den verlockenden Weg dazu abzuschneiden, nehme ich mir daher vor, über die Aufführung des Pariser Freischützen gar nichts mehr zu sagen, sondern mich bloß noch mit dem Publikum und seinem Urtheile über unser Nationalwerk zu befassen.

Die Pariser sind im Durchschnitt gewöhnt, die Aufführun-

---

*) Es ist leicht einzusehen, daß der Verfasser damals den Charakter der Pariser Großen Oper misverstand, welchem gemäß diese es unter ihrer Würde hält, sich mit dem zu befassen, was sie „Féeries“ nennt, und in die Boulevard-Theater verweist. Ich habe an dieser Sprödigkeit bei Gelegenheit der Aufführung des „Tannhäuser“ nicht minder gelitten, als dießmal der Freischütz es sich gefallen lassen mußte. D. H.

gen der großen Oper für untadelhaft anzusehen, denn sie kennen keine Anstalt, wo sie eine Oper besser gegeben sehen könnten; somit konnten sie auch keiner anderen Meinung sein, als daß sie selbst den „Freischütz“ vollkommen gut und jedenfalls besser, als auf irgend einem Theater Deutschlands, vorgestellt gesehen hätten. Alles, was ihnen daher an diesem Freischützen langweilig und albern vorkam, haben sie keineswegees Lust auf Kosten der Darsteller zu setzen, sondern sie sind zu der Überzeugung gekommen, daß das, was für Deutsche ein Meisterwerk sein kann, für sie im Ganzen eine Pfuscherei sei. In dieser Meinung bestätigte sie vor allen Dingen die Erinnerung an „Robin des bois“: diese Bearbeitung des Freischützen hatte, wie ich bereits zur Genüge erwähnt, unerhörtes Glück gemacht, und da dem Originalwerke diese Ehre nicht gleichfalls zu Theil wurde, so ist natürlich Alles der Meinung, daß die Umarbeitung unverhältnißmäßig besser sei. In der That hatte diese den Vorzug, daß darin die entsetzlich langen Rezitative des Herrn Berlioz dem Effekte der Weber'schen Musikstücke nicht entgegen wirkten, und außerdem war der Verfasser des „Robin des bois“ so glücklich gewesen, Logik in die Handlung des Drama's zu bringen.

Mit dieser Logik hat es eine wunderbare Bewandtniß. Wie die Franzosen ihre Sprache nach den strengsten Regeln der Logik eingerichtet haben, so verlangen sie auch die Beobachtung derselben bei Allem, was in dieser Sprache gesprochen wird. Ich habe Franzosen gehört, denen im Übrigen selbst die Aufführung des Freischützen großes Vergnügen gemacht hatte, die aber immer auf den einen Punkt des Misvergnügens zurückkamen, es sei keine Logik darin. Mir war es wirklich in meinem Leben nicht eingefallen, im Freischützen logische Forschungen anzustellen, und frug deßhalb, was man denn eigentlich bei dieser Gelegenheit darunter verstände? Ich erfuhr denn, daß den logischen Gemüthern der Franzosen besonders die Zahl der Teufelskugeln ein großes Ärgerniß gab. Warum, — so meinten sie, — sieben Kugeln? Warum dieser unerhörte Luxus? Hatte man nicht mit drei genug? Drei macht eine Zahl, die unter allen Umständen gut zu übersehen und zu verwenden ist. Wie ist es möglich, in einem kurzen Akte die zweckmäßige Verwendung von sieben Kugeln zu bewerkstelligen? Es bedürfte wenigstens fünf ganzer Akte, um Gelegenheit zu haben, dieß Problem

mit Klarheit zu lösen, trotzdem man selbst dann immer noch auf die Schwierigkeit stoßen müßte, in einem Akte mehrere Kugeln verbrauchen zu lassen. Denn in Wahrheit — das glaubte man einsehen zu müssen — mit solchen Teufelskugeln umzugehen, sei kein Spaß; wie muß es daher nicht aller gesunden Vernunft zuwider sein, wenn zwei Jägerburschen mit so schreiendem Leichtsinn, und so ganz ohne Grund und Ursache, sechs solcher Kugeln an einem schönen Morgen verprassen, da sie noch dazu wissen mußten, daß es mit der siebenten eine unangenehme Bewandtniß habe?

Ingleichem äußerte man sich über die Katastrophe mit unverhaltenem Unwillen. „Wie ist es denkbar", — warf man ein, — „daß ein Schuß, der auf eine Taube abgeschossen wird, zugleich noch eine Braut scheinbar und einen nichtsnützigen Jäger in Wirklichkeit tödten kann? Wir geben zu, daß es eine Möglichkeit sei, ein Schuß könne eine Taube fehlen und einen Menschen treffen, — dergleichen Unglücksfälle kommen leider vor! — Wie aber eine Braut und alle Anwesenden fünf volle Minuten über des Glaubens sein können, sie sei ebenfalls getroffen, — das übersteigt alle Denkbarkeit! Zudem ist dieser Schuß ohne alle dramatische Wahrheit: — wie viel logischer ist es nicht gedacht, wenn der junge Jäger aus Verzweiflung über einen Fehlschuß sich die letzte der Teufelskugeln durch den Kopf jagen will, — die Braut kommt dazu, und will ihm das Pistol wegreißen, — dieses geht aber dabei los, die Kugel fliegt über den Jäger hinaus — Dank dem Eingreifen der Braut — und streckt den in regelrechter Schußlinie hinter ihm placirten gottlosen Kameraden nieder? Darin wäre dann doch Logik!"

Mir wirbelte der Kopf: — an dergleichen ausgemachte Wahrheiten hatte ich noch nie gedacht, und den Freischützen in seiner Unlogik immer so hingenommen, wie er gerade war. — Da sieht man also, was die Franzosen für außerordentliche Köpfe sind! Sie sehen den Freischützen ein einziges Mal, und wissen sogleich zu beweisen, daß wir Deutschen fünf und zwanzig Jahre in einem gräßlichen Irrwahn über dessen Logik geschmachtet haben! Wir Unglücklichen, die wir von jeher glaubten, ein Schuß, Abends um sieben Uhr nach einem Bergadler abgeschossen, könne Ursache sein, daß eine halbe Meile davon ab in einem Jagdschlosse das Bild eines Urgroßvaters von der Wand fällt!

Logik ist die verzehrende Passion der Franzosen, und so richten sie denn auch überall ihr Urtheil darnach ein. Keine der einander noch so widerstreitenden Kritiken der Journale ermangelt bei dieser Gelegenheit, sich auf die logischesten Schlüsse zu begründen, so schwer die Beweisführung für ihre Meinungen auch oft sein müßte, da z. B. das eine Blatt behauptet, der Freischütz sei grau, das andere, er sei unverkennbar grün. Am besten hat es Herr Berlioz im Journal des débats eingerichtet; in seinem Artikel über den „Freischütz" versäumt er nämlich nicht, einige schöne Worte über Weber und dessen Meisterwerk selbst zu sagen, welche besonders dadurch viel Weihe erhalten, daß er in eben den schönen Worten auch über die Aufführung spricht. Dieß ist im Übrigen natürlich, denn wir wissen, daß der Berichterstatter selbst die musikalische mise en scène besorgt hatte; er war somit verbunden, den Darstellern des Freischützen ein Kompliment für die Mühe zu machen, die sie sich unter seiner Leitung mit dem Einstudiren dieser für sie so widerwärtigen Oper gegeben hatten. Seine wahre Bescheidenheit legt Herr Berlioz aber dadurch an den Tag, daß er in diesem seinem Artikel mit keinem Worte des Werthes seiner Rezitative gedenkt. Alle Welt war darüber gerührt, als in einer nächsten Nummer desselben Journals Herrn Berlioz' Mitarbeiter, Jules Janin, die freundschaftliche Mühe übernahm, ebenfalls die Aufführung des Freischützen zu besprechen, dabei aber Gelegenheit findet, einzig und allein über die Rezitative seines Freundes und Journal-Verwandten ein kühnes, preisendes Wort zu sprechen. Es gab Niemand, der diese Übereinkunft der beiden Collegen nicht nach allen Regeln der Pariser Logik für vernunftgemäß hielt.

Andere Journale verfahren nach ihren verschiedenen speziell-logischen Rücksichten wiederum anders; diejenigen, welche gegen die Direktion der großen Oper in Opposition stehen, können natürlich nicht umhin, ein klares Urtheil über die mislungene Aufführung auszusprechen, welches sie aber dadurch noch weit kräftiger wirken zu lassen suchen, daß sie zu gleicher Zeit auch an unserem Freischützen selbst kein gutes Haar lassen.

Am logischesten jedoch läßt sich der Charivari in seinem Artikel aus: — der Verfasser desselben wünscht nämlich der Direktion der großen Oper Glück, dem Meisterwerke deutscher Kunst ein Asyl gegeben zu haben, nachdem dieses Werk von

den eigenen Landsleuten seines Schöpfers verkannt, und von seinem vaterländischen Boden verbannt sei.

Da ich an diese Stelle komme, reißt mir endlich die Geduld. Ich habe bis jetzt gelacht, und hatte gegründete Ursache, auch über den Artikel des Charivari dasselbe zu thun; es giebt aber einige Punkte, wo endlich das Lachen aufhört, wenn auch noch so viel Stoff dazu vorhanden bleibt. Soll ich Euch sagen, meine deutschen Landsleute, was mich bestimmt hat, über den letztgenannten Artikel nicht zu lachen, so sollt Ihr erfahren, daß es der Ärger ist, mich in der Unmöglichkeit zu sehen, in der großen Hauptstadt des außerordentlich freien Frankreichs für eine kräftige Erwiderung jener stupiden Schmähung, sowie überhaupt für eine Darlegung der Mängel des Pariser Freischützen die Aufnahme in irgend ein Journal zu erhalten! — Die Franzosen gestatten sich nämlich Widerlegungen und Angriffe nur zwischen Parteien; dann machen sie sich kein Gewissen daraus, sich gegenseitig sogar den letzten Funken von Ehre, von Verstand abzusprechen. Die ruhigste und vernünftigste Erklärung oder Aufklärung aber, sobald sie an alle Parteien gerichtet ist, darf nun und nimmermehr zu ihren Augen gelangen. Sie lügen sich in solchen Fällen gegenseitig vor, was sie wissen und was sie nicht wissen, bedienen sich dabei ihrer abgeschmackten Logik, und sind stolz darauf, von allen Dingen der Welt nichts zu wissen, als was sie gerade wollen.

Es ist nicht anders. Diesen spirituellen Franzosen fehlt nicht nur die Fähigkeit, sondern entschieden auch der Wille, sei es nur einmal der Neugierde wegen, die Gränzen ihrer hergebrachten Begriffe über Gutes und Schönes zu überschreiten. Ich sage damit natürlich nichts Neues, denn es ist über sie nichts Neues zu sagen, da sie, trotz ihrer mit jedem Jahre wechselnden Mode, doch niemals neu werden können. Ich muß aber das Oftgesagte zu neuer Beherzigung anführen, weil sich seit einiger Zeit bei uns die Idee gebildet hatte, daß zwischen Deutschen und Franzosen, zumal im Kunstgeschmacke, eine Annäherung stattfinde. Diese Vorstellung ist unter uns jedenfalls dadurch entstanden, daß wir erfuhren, die Franzosen übersetzten den „Goethe", und spielten meisterhaft die Beethoven'schen Symphonien. Beides hat stattgefunden und findet statt; es ist wahr: ich habe Euch heute aber auch gemeldet, daß sie den Freischützen gegeben haben.

So viel dieser zur Annäherung der beiden Nationen gethan hat, haben Goethe und Beethoven ebenfalls gethan; — mehr aber nicht, und dieß ist weniger als wenig, denn der „Freischütz" hat namentlich dazu beigetragen, die Franzosen neuerdings von den Deutschen zu entfernen.

Hierüber dürfen wir uns keine Illusionen machen; in vielen Punkten werden uns die Franzosen immer fremd bleiben, wenn sie sonst auch gleiche Fracks und Kravatten mit uns tragen.

Wenn wir aus tausend Gründen, die wir dazu haben können, uns ihnen nähern wollen, so sind wir genöthigt, ein gutes Stück unserer besten Eigenthümlichkeiten von uns zu werfen: es ist darin nicht möglich die Franzosen zu betrügen, und sie durch Äußerlichkeiten glauben zu machen, wir machten z. B. französische Musik, wenn nicht die ganze innere Empfindung nach dem gemodelt ist, was sie ihre Logik nennen. Es ist dieß ein schweres Stück Arbeit, und Jemand, der aus Erfahrung spricht, kann versichern, daß eine doppelt starke Dosis von National-Bewußtsein und Patriotismus dazu gehört, um unter allen französischen Zumuthungen seinen Kern unangenagt zu erhalten. Keine größere Freude ist daher aber auch zu empfinden, als wenn es Einem mitunter gelingt, die Franzosen mitsammt ihrer außerordentlichen Logik hinter das Licht zu führen; dieß ist aber nichts Leichtes, denn sie sind wachsam wie Keine, und ihre Douanen sind gehalten, mit außerordentlicher Strenge allem Ausländischen die Einfuhr zu wehren; wenigstens ist der Eingangszoll sehr hoch, und es kostet Mühe, ihn zu erschwingen.

Wie sind wir Deutsche dagegen doch überehrlich und gutmüthig, wenn wir in den gepriesenen Meisterstücken unseres Nachbarvolkes mit so emsiger Behaglichkeit nach irgend schmackhaften Brocken suchen, ja selbst das Unschmackhafte daraus als etwas seltsam Ausländisches annehmen, und es in die Apotheke tragen, um davon Heilmittel machen zu lassen, die unseren, vom vielen Sitzen verdorbenen, Unterleib kuriren sollen! Ihr bedenkt nicht, daß diese Mittel höchstens gegen Wanzen und Flöhe gut sein können, und der Pariser kennt seine eigenen Waaren so gut, daß er ihnen nicht einmal diese Kraft zutraut, woher es denn kommt, daß so ungeheuer viel Ungeziefer in Frankreichs glorreicher Hauptstadt wuchert.

O, wie seid Ihr gütig und gefällig gegen alle die Erbärm-

lichkeiten, die selbst die Franzosen degoutiren! Wisset Ihr, daß Ihr durch diese Engelstugend diesem lachlustigen Volke noch überdieß zum Gespött werdet? Wisset Ihr, was sie erzählen, um Euch vor den Augen der Pariser Welt lächerlich zu machen? — Sie erzählen, daß Einer von ihnen im April oder Mai dieses Jahres das Hoftheater von Berlin oder Wien besucht, und daß man darin „Fra Diavolo“ oder „Zampa“ gegeben habe. Jeder Franzose, der dieß hört, schließt, vermöge seiner Logik, daß Ihr das abgeschmackteste Volk auf Erden seid, und vergeht vor Lachen.

Ich habe ein solches Gelächter letzthin mit angehört; weil ich gerade schon über andere Dinge zu viel gelacht hatte, stimmte ich dießmal nicht mit ein, sondern ballte meine Fäuste, und that einen Schwur. Wem es nicht gleichgültig ist zu wissen, was ich bei dieser Gelegenheit schwur, der soll es mit der Zeit erfahren; wäre ich mehr, als ich bin, wäre ich einer jener Glücklichen, von denen Schiller in seinen Hexametern singt, so solltet Ihr schon jetzt erfahren, was ich mir schwur, als die Franzosen über unsere Pietät gegen Zampa und Fra Diavolo lachten.

Was? — Wir, das begabteste Volk, unter denen Gott einen Mozart und Beethoven entstehen ließ, sollten dazu gemacht sein, das Gespött der Pariser Salons abzugeben? — In der That, wir dienen ihnen jetzt dazu, und verdienen es; der flachste Kopf vom Boulevard des Italiens hat das Recht über uns zu lachen, denn wir treiben es darnach. — Ich mache uns keinen Vorwurf daraus, daß wir die Vorzüge der französischen Kunst zu erkennen fähig sind, denn dieser einzige Umstand schon ist es, der uns himmelhoch über die Franzosen erhebt; wir sind glücklich zu schätzen, daß wir im Stande sind, Alles, was uns das Ausland bietet, bis auf das letzte Theilchen seines Werthes zu würdigen; — es ist dieß eine außerordentliche Gabe, mit der uns Deutsche der allgütige Himmel beschenkte, denn ohne sie hätte kein Universalgenie, wie Mozart, unter uns erschaffen werden können, und durch sie sind wir fähig, Jedem, der sich über uns lustig macht, sein Gespött zu vergeben. Bei alle dem ist es aber in der Natur hergebracht, daß es Zeiten des Krieges, wie des Friedens giebt; wollt Ihr daher einmal in Kriegszeiten an den Franzosen Rache nehmen, so könntet Ihr sie nicht empfindlicher bestrafen, als wenn Ihr ihnen die Emissäre ihres heiligen Geistes,

„Fra Diavolo" „Zampa" „den treuen Schäfer" — und was für christliche Namen sie alle tragen mögen*), eines schönen Tages mit Extrapost zurückschicktet. Seid sicher, sollten die Franzosen gezwungen sein, den Predigten dieser begeisterten Lehrer wieder zuzuhören, so stürben sie vor Langeweile, denn vor allen Dingen sind die Franzosen ein geistreiches Volk, und hassen nichts mit so glühender Erbitterung, als das Ennui.

Dieß, meine deutschen Landsleute, wäre eine schöne und wohlverdiente Strafe für die Mishandlungen, die hier unser lieber, lieber „Freischütz" erlitt; solltet Ihr ihn wirklich von Eurem Boden verbannt haben, wie es uns der Charivari mit so vollkommener Gewißheit versichert, so lasset ihn ja schnell wieder zurückkommen, denn Ihr habt manche schlechte Waare dagegen auszutauschen, für die Euch dennoch die Franzosen freudig Euren Freischützen wieder herausgeben werden.

---

*) Armer Freund, wie ereiferst du dich gegen diese „christlichen" Namen! Hättest du noch unsere Zeit erlebt, ja die neue große Zeit der Besiegung Frankreichs, was würdest du von uns sagen, wenn du sähest, welche Namen die dir verhaßten Emissäre jetzt erst führen! D. H.

Bericht über eine neue Pariser Oper.

(„La Reine de Chypre“ von Halévy.)

Welch' eine wichtige Bewandtniß hat es doch mit solch' einer großen französischen Oper! Ihre erste Aufführung auf der Pariser Bühne ist ein Ereigniß von unberechenbarer Bedeutung: Leidenschaft, Eifersucht, Enthusiasmus, Neugierde, Spekulation, Kunst- und Handelssinn, Alles erregt sich daran, glimmt, lodert, sprüht, gähnt, lacht, weint, berechnet, hofft und fürchtet! Lassen wir den Dichter, den Komponisten, den Dekorationsmaler, den Maschinisten, den Balletmeister, die Tänzer, die Sänger, ja sogar das Publikum selbst noch ganz bei Seite, so können wir doch nicht umhin, geradezu auf den Direktor zu stoßen: — was ist dieser Abend der ersten Aufführung nicht für ihn! Er hat 40,000 Franken baares Geld an die Ausstattung dieser Oper verwenden müssen, — somit ist er billiger Weise nun gespannt zu erfahren, was er dafür gewinnen, oder ob er auch seinen Einsatz sogar verlieren wird? Hat er in seinem Leben nie die böse Gewohnheit gehabt, seine Nägel zu kauen, so ist er menschlicher Rücksichten halber zu entschuldigen, wenn er heute in der dritten Scene des vierten Aktes plötzlich und unbewußt in dieselbe verfällt. — Wer ist jener Mann mit dem schwarzen Haare und geschäftig umherstreifenden Blicke? Er ist voller Angst und voller Begeisterung zu gleicher Zeit, späht in seines Nachbars Mienen dem Eindrucke der letzten Arie nach, und preist ihm in demselben Augenblicke das herrliche Thema derselben an:

— das ist niemand anders als der Musikverleger, der bereits im Voraus dem Komponisten 30,000 Franken für die neue Partitur bezahlt hat. — Seht Ihr dort den jungen Musiker, mit bleicher Miene und verzehrendem Ausdruck der Augen? Mit besorgter Hast hört er der Aufführung zu, verschlingt gierig den Erfolg jedes einzelnen Stückes: ist das Enthusiasmus oder Eifersucht? Ach, es ist die Sorge für das tägliche Brod: — denn wenn die neue Oper Glück macht, hat er zu hoffen, daß jener Verleger bei ihm „Phantasien“ und „Airs variés“ über „Lieblingsmelodien“ derselben bestellt. — Ganz im obersten Range, jener Mann mit prüfend ausgestrecktem Ohre hat das Amt, populäre Stückchen den zahllosen Drehorgeln der Hauptstadt einzustudiren: — er notirt sich soeben die Arie des sterbenden Königs. — Dort seht ihr die Abgeordneten oder Bevollmächtigten der Provinzialtheater-Direktoren: mit leidenschaftlicher Spannung studiren sie die Ausstattung des großen Festzuges und das Verhältniß der Stärke der bezahlten Klatscher zu der der dilettirenden Enthusiasten.

Ganz in weiter Nebelferne, im romantischen Halbdunkel von Eichenhainen und italienischen Kellern, erschaut mein vaterlandsehnsüchtiger Blick ernste, wichtig rechnende Männer in schwarzen Fräcken und braunen Überröcken: — wer sind sie, die so emsig die Ferngläser an die matt gewordenen Augen setzen? Klagen sie nicht soeben über die Langsamkeit des deutschen Bundes und der französischen Regierung, welche bis jetzt noch versäumten, Eisenbahnen von allen Punkten Deutschlands bis vor das Parterre der großen Oper in Paris anzulegen, um ihnen sogleich und augenblicklich zu dem zu verhelfen, was ihnen Heil und Segen bringt, das ist: nagelneue Pariser Opern? — O, ich kenne Euch! In der Schnelligkeit zähle ich Eurer zwei und fünfzig: Ihr seid deutsche Theater-Direktoren! —

Seid gepriesen, Ihr Herrlichen! Ihr habt mich wieder in mein geliebtes Vaterland versetzt, und dieß an einem Abende, in einer Umgebung, vor einem Schauplatze, die über tausend Meilen von ihm entfernt liegen, so weit, so weit, — daß mich schon die Angst einer ewigen Trennung von ihm befiel! Ihr aber, o! Ihr seid die Ebener der ganzen Welt! Ihr räumt Felsen aus dem Wege, um unseren Professoren Pariser Vaudevilles vorzuführen! Ihr trocknet den freien deutschen Rhein aus, um

ein „Glas Wasser“ aus Frankreich kommen zu lassen! Gewiß, Ihr werdet noch Eisenbahnen anlegen, um Euch die großen Pariser Opern mit ihren ganzen Festzügen, fliegenden Tänzern, Schlössern und Maschinen auf einem Zuge in den Theaterschuppen fahren zu lassen! — Was! Und wir Deutsche wären nicht unternehmend? — —

Solches und Ähnliches kam mir letzthin Alles zu Gesicht und zu Sinne, als ich der ersten Aufführung der „Königin von Cypern“ beiwohnte. Wunderbar! Ich hörte französische Verse und französische Musik, — ich sah venetianische Dolche und Spione des Rathes der Zehn, ich athmete die üppige Luft Cyperns und glaubte seinen heißen Wein zu trinken, — und zwischen dem Allen durch konnte ich doch nicht den Anblick des wohlgenährten, grinsenden Gesichtes eines jener Zweiundfünfzig los werden! War dieß nun das äußerst glänzend schwarz gewichste Haar dieses Gespenstes, welches meine Augen unwillkürlich anzog, oder war dieß der triumphirende Ausdruck seiner Mienen, mit welchem er mir zuzurufen schien: „Ich werde doch wieder der Erste sein, der diese Oper in Deutschland giebt!“? — Es war eine entsetzliche Vision, und ich bin ihrer auch jetzt noch nicht ganz los geworden, jetzt, wo ich zur Feder greife, um kühl und nüchtern meine Ansicht über Halévy's neue Oper niederzuschreiben. Um mich von ihrem Einflusse ganz zu befreien, halte ich es daher für das Beste, geradezu auf jenes Gespenst mit dem glänzend schwarz gewichsten Haare loszugehen, und ein ernstes Wort mit ihm zu sprechen. — Warum, du Gespenst, lässest du ehrlichen Leuten keine Ruhe, wenn sie in der Pariser großen Oper der ersten Aufführung eines neuen Werkes beiwohnen? Warum erscheinst du mir an der Spitze jener Zweiundfünfzig, und versetzest mich mit einem Male aus Cypern in die erste beste deutsche Handelsstadt!? — Weil ich ein Deutscher bin? — Franzosen würden allerdings nicht an dich glauben! Das genügt mir aber nicht. Hebe dich hinweg und lasse dich nicht wieder in der Oper sehen! Was geht sie dich und deinesgleichen an? Wie hat es dich und deinesgleichen zu kümmern, was die Pariser sich von ihren Landsleuten vordichten, spielen, singen und komponiren lassen? — Da ziehst du ein kläglich ernstes Gesicht, als wolltest du mir betheuern, daß du mit deinem ganzen stolzen Gefolge in Sammet und Seide verkümmern und

verhungern müßtest, wenn man dich darauf beschränken wollte, was dir deine Landsleute dichten und komponiren. — Wie? Als so arm wagst du deine Landsleute anzuklagen? Laß sehen! Warum giebst du keine neuen deutschen Opern? — „Weil sie langweilig sind." — Warum langweilig? — „Weil unsere besten Komponisten nie andere als schlechte Texte erhalten können." — Da treffe ich denn endlich auf den rechten Punkt; — ich lasse mein Gespenst fahren, und verweile bei dem Kapitel der „schlechten Operntexte", welches in Wahrheit ein ernstes und betrübendes Kapitel ist, ein Kapitel der Noth und des Kummers von Hunderten.

Ein nicht verdienstloser deutscher Komponist, Herr D., begegnete mir letzthin und klagte mir seine große Textnoth; er hatte es sich Geld kosten lassen wollen, und deßhalb Preise ausgesetzt für einen guten deutschen Operntext: vor Kurzem hatte er nun deren eine ziemliche Anzahl erhalten, — mit Schaudern las er einen nach dem anderen durch, trostlos legte er sie wieder hin. — Ein anderer Musiker kommt aus Deutschland eigens hierher, um durch Geld und diplomatische Unterhandlungen seines Hofes nur zu einem französischen Texte zu gelangen, den er übersetzen lassen und für Deutschland komponiren möchte. — Von München aus höre ich aber, daß der Kapellmeister Lachner endlich dahin gekommen sei, mit einer Oper Glück zu machen, weil das dortige Hoftheater 1500 Franken nicht gescheut habe, um ihm von Mr. de Saint-Georges ein Textbuch anfertigen zu lassen. Nun bei Gott! Ihr Herren Dichter und Textschreiber, offener kann Eure Schwäche nicht eingestanden werden! Und doch, seht nur die Sache deutlich an! Ist es denn etwas so unendlich Schwieriges, einen guten Operntext zu schreiben? Laßt Euch einen Rath geben, wie die Sache ganz einfach zu machen ist. Vor Allem habt Poesie in Euch und das Herz auf dem rechten Flecke: da Ihr nun so unendlich viel in alten und in neuen Büchern leset, so kann es dann ja gar nicht anders kommen, als daß Ihr bei dieser oder jener Geschichte oder Sache mit Eurem ganzen Herzen haften bleibt, — daß Ihr nicht weiter gehen könnt, daß Ihr plötzlich wundervolle, leidenschaftliche Gestalten vor Euch sich bewegen seht, ihre Pulse schlagen fühlt, und ihre jauchzenden Hymnen und wehmüthigen Klagen vernehmt. Seid Ihr nun so weit, so werdet Ihr ja gar nicht mehr

anders können, als schnell mit der Feder ein glühendes Drama aufzuzeichnen, das aller Menschen Brust erschüttern und hoch erregen muß; ein solches Drama braucht Ihr dann nur einem jener kunstgeübten, gefühlvollen Musiker zu übergeben, deren Deutschland jederzeit so viele aufzuweisen hat: den wird Euer Drama zunächst begeistern, und was er in dieser Begeisterung mit Euch in Gemeinschaft erschafft, wird die schönste Oper der Welt sein.

Dazu ist nun aber allerdings die Gabe der Poesie und das tiefste, zarteste Gefühl von Nöthen; sollte es daher Leute unter Euch geben, die sich mit diesen vortrefflichen Sachen nichts zu schaffen machten, so werden sie doch zum Allerwenigsten Geschick haben, denn Geschick ist zum Handwerk des Schusters und des Riemers unerläßlich, und somit auch zu dem des Operntextmachers. Habt Ihr nun Geschick, so leset Zeitungen, Romane, Bücher, vor Allem das große Buch der Geschichte: was gilt es, ohne lange zu suchen, findet Ihr irgendwo eine halbe oder eine ganze Seite, die Euch ein seltsames Ereigniß erzählt, das Ihr zuvor noch nicht kanntet, oder das Ihr noch nicht erlebt hattet? Über dieß Ereigniß denket sodann etwas nach, macht drei oder selbst fünf große Striche hindurch, die Ihr nach Belieben Akte nennen könnt, gebt jedem dieser Akte ein gemessenes Theil der Handlung, macht diese interessant, — (und es ist ja nichts leichter wie dieß!) — hier laßt plötzlich eine Heirath auseinandergehen, — dort den Geliebten sein Mädchen entführen, — hier schlagt einen jungen Cavalier halb todt, dort laßt eine Senatorstochter zur Königin krönen, und endlich werft den Intriguanten zum Fenster hinaus; — als Verzierungen bringt goldene Giftbecher, heimliche Tapetenthüren, versteckte Spione und dergleichen unterhaltende Dinge an, — so werdet Ihr, ehe man eine Hand umdreht, einen Operntext haben, der gerade so gut ist als alle die, um derenwillen deutsche Musiker Pariser Textmacher belagern, und vor Allem — gerade so vortrefflich als der Text der „Königin von Cypern“.

Solltet Ihr nun aber unglücklicher Weise auch nicht einmal Geschick besitzen, nun! so macht, was Ihr wollt, — schreibt Kritiken, raucht Cigarren, und legt Euch Abends zu Bett; — nur schreibt unseren bedauernswürdigen Komponisten keine Opernbücher; denn so klug Ihr sonst seid, so seid Ihr doch in

einem entsetzlichen Irrthume, was dieses Gewerbe betrifft. Ihr bildet Euch nämlich ein, sobald Ihr einen Operntext schreiben wollt, müsse Euch irgend etwas Außerordentliches einfallen: da müßten, — so glaubt Ihr, — statt der Menschen lauter Wolken und Blumen erscheinen, oder — kommt Euch nun schon gar nichts Anderes zu Sinn als Menschen, nämlich Barone, Offiziere, Ritter, Spitzbuben und Gräfinnen, so müßten diese sich wenigstens alle wie Wolken oder Blumen gebärden, denn sonst sei es nicht möglich, sie singen zu lassen. Eure Hauptfrage bleibt daher, alle Handlung zu entfernen, zum Mindesten die Personen niemals handeln zu lassen, wenn sie einmal in das Singen gebracht worden sind; denn für die Musik muß Alles lyrisch, außerordentlich lyrisch, fast nichts sagend sein: dann nur, glaubt Ihr, könne der Musiker mit gehöriger Salbung seine Melodien und Modulationen in's Werk setzen! Und ist es durchaus unmöglich, drei Stunden lang alle Handlung zu übergehen, so erseht Ihr kein anderes Rettungsmittel, als die Leute auf gut Deutsch sich endlich in Prosa sagen zu lassen, daß der Eine den Anderen todt geschlagen, der Sohn seinen Vater gefunden, die Polizei aber Alle arretirt hat. Nun will es aber noch das Unglück, daß Ihr gewöhnlich auf Süjets verfallt, die zu jenen vortrefflichen lyrischen Ergüssen gar nicht passen wollen; was soll z. B. ein operistischer Lieutenant oder Major sagen und singen, wenn ihn Bauern durchprügeln wollen? Gewiß nichts Anderes als: „Jott's schwere Noth!" — und dieß würde sich in der That auch ganz gut und dramatisch ausnehmen; — statt dessen laßt Ihr ihn aber — Gott weiß was für närrisches Zeug von „Schreckensverhängniß" „Götterschluß" und — wenn irgend ein Frauenzimmer mit in der Nähe ist — von „Liebe" und „Triebe" singen, was gewiß in seinem ganzen Leben noch keinem preußischen Major eingefallen ist.

Wenn Ihr doch wüßtet, wie klug Ihr thätet, Euch scheinbar gar nicht um den Komponisten zu kümmern, sondern Euch nur zu bemühen, Scene für Scene ein gesundes, gefühlvolles Drama zu schreiben! Dadurch würdet Ihr es dem Musiker namentlich auch möglich machen, eine dramatische Musik zu komponiren, was Ihr ihm jetzt hartnäckig verwehrt. — Was die Verse betrifft, so kann man im Allgemeinen wohl annehmen, daß gute besser sind wie schlechte: gar sehr thut Ihr aber Un-

recht, wenn Ihr zu viel darauf gebt; denn oft kann der Musiker das, was Ihr am schönsten gereimt habt, gar nicht gebrauchen, sondern fühlt sich, um seiner Musik Fluß und Ausdruck zu geben, genöthigt, Eure kostbarsten Rhythmen zu zerstückeln und Eure feinsten Reime zu vergraben.

Um Euch nun recht deutlich zu zeigen, wie man, selbst ohne die Gabe der Poesie zu besitzen, sondern nur mit einigem Geschick zu Werke gehend, einen Operntext verfertigen kann, der, in die Hände eines talentvollen Komponisten gegeben, allgemein zu interessiren, zu erregen und, in einem gewissen Sinne, auch zu befriedigen im Stande ist, will ich Euch den Text der „Königin von Cypern", verfaßt von Herrn St. Georges, vorführen, und hoffe, daran zu beweisen, daß die Franzosen eben auch keine Tausendkünstler sind.

Im Buche der Geschichte hatte Herr St. Georges gelesen, daß in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts Venedig, in seinen räuberischen Absichten auf die von Königen aus dem französischen Hause Lusignan beherrschte Insel Cypern, sich eines Prinzen dieses Hauses, dessen Thronrecht von seiner Familie bestritten wurde, heuchlerisch annahm, ihm zur Krone verhalf und seinen unheilvollen Einfluß dadurch aufzudringen suchte, daß es ihm Catarina, die Tochter des venetianischen Senators Andreas Cornaro, zum Weibe gab. Bald starb dieser König, und zwar, wie man allgemein vermuthete, an Venedigs Gift; denn in der Nacht seines Todes brachen Verschwörungen aus in der Absicht, der Königswittwe die Regentschaft für ihren kleinen Sohn zu rauben; an Catarina's hartnäckiger Weigerung, der Regierung zu entsagen, sowie an ihrem muthvollen Widerstande scheiterte aber für dießmal Venedigs Plan. — Dieß ist eine entschiedene Staatsaction, — Keiner wird es läugnen. Sehen wir nun, wie diese geschichtliche Notiz von Herrn St. Georges zu einem fünfaktigen lyrischen Drama benutzt wurde.

Der erste Akt spielt in Venedig, im Palaste des Senators Andreas Cornaro; dieser ist im Begriff, seine Tochter Catarina einem französischen Ritter, Herrn Düprez — ich wollte sagen — Gerard de Coucy, zu vermählen. Gerard und Catarina lieben sich, und versichern sich dessen in einem ziemlich langen Duett von Neuem; — der gute Senator freut sich dieser Liebe und segnet sie: — da tritt ein Mann in rothem Gewande

mit einer schwarzen Schärpe ein; Cornaro erkennt ihn als Mitglied des Rathes der Zehn, erschrickt und schickt das Brautpaar hinweg. Moncenigo, so heißt der Friedensstörer, macht den Senator damit bekannt, daß es der Beschluß des Rathes sei, Catarina dem Könige von Cypern zu vermählen, und daß Andreas somit nichts Anderes und Schleunigeres zu thun habe, als sein dem französischen Ritter gegebenes Wort zurückzunehmen und in diese königliche Ehe zu willigen, oder, den Befehlen Venedigs ungehorsam, mit dem Tode zu büßen. Er bewilligt dem Senator eine kurze Bedenkzeit, welche dieser zu kummervollen Betrachtungen verwendet. Während dem beginnt die Hochzeitsfeier; venetianische Herren, sowie französische Ritter — Gerard's Freunde — erscheinen als Gäste; nur der Senator bleibt aus; dafür bekommt aber ein hübscher schlanker Mann Gelegenheit, mit zwei seiner äußerst kurzröckigen Freundinnen ein höchst beliebtes Pas de trois auszuführen, welches jedoch sein Ende findet, als der unglückliche Vater hereintritt und allen Anwesenden bekannt macht, daß die Hochzeit nicht stattfinden werde, und daß er sein, Gerard gegebenes Wort zurücknähme. Alles ist wie geschlagen; Fragen, Bestürmungen, Klagen, Drohungen wechseln ab: Gerard's Freunde schelten den Senator wortbrüchig, die venetianischen Herren vertheidigen ihn, der getäuschte Bräutigam raset, die bejammernswürdige Braut sinkt in Ohnmacht, und der Vorhang fällt. — Könnt Ihr für einen ersten Akt mehr verlangen? —

Der zweite Akt führt uns in Catarina's Betzimmer, welches jedoch nicht unterläßt durch weit offene Fenster auf den großen Kanal auszugehen; der Mond scheint, und Gondoliere singen. Die trostlose Patriziertochter blättert in einem Gebetbuche und findet darin einige Zeilen ihres Geliebten, welche ihr ansagen, daß er um Mitternacht kommen werde sie zu entführen, worüber sie sich denn außerordentlich freut. Schon harret sie des Ritters, als der gebeugte Vater hereintritt, sich bei der Tochter entschuldigt und sie, seiner und ihrer eigenen Ruhe wegen, zu vermögen sucht, in die Ehe mit Cyperns König zu willigen: so sehr er ihr das Gute dieser Partie anpreist, so wenig vermag er jedoch sie nach seinem Wunsche zu stimmen, und er verläßt sie mit trauerndem Herzen. Kaum sieht sich aber Catarina allein, als sie in ihrem ruhigen Betzimmer auf's Neue gestört wird:

sie hört ihren Namen rufen. Ihr wißt ja recht wohl aus Victor Hugo's Tyrann von Padua, daß jener heillose Rath der Zehn im Hause jedes Venetianers von einiger Bedeutung geheime, den Bewohnern selbst unbekannte Gänge und Thüren kennt, vermöge welcher seine Spione nach Belieben in das Innerste der wohlverwahrtesten Paläste dringen, um dort ihre Verräthereien ausführen zu können. Solch' eine Thüre, und solch' ein heimlicher Gang öffnen sich denn nun auch an der einen Wand des jungfräulichen Betzimmers, und wer heraustritt ist Niemand anders, als Signor Moncenigo, Mitglied des Rathes der Zehn. Kurz und bündig erklärt er der erschrockenen Patriziertochter, daß sie ihrem Geliebten, sobald er sich eingefunden haben würde, zu versichern habe, sie liebe ihn nicht mehr, und fühle sich freiwillig von der Krone Cypern angezogen: — nur dadurch könne sie nämlich sein Leben retten. Sie fragt, wer ihn ermorden würde? Er öffnet die geheime Thür, zeigt ihr mit den Worten: „diese Hände!" eine ansehnliche Versammlung dolchzückender Mörder, und zieht sich in den Gang zurück. — Es schlägt Mitternacht: — der Geliebte läßt sich vernehmen, die Unglückliche vermag nicht ihm entgegen zu eilen. Nun urtheile man, welch' ein Duett hier folgen muß! Der Ritter, der zärtlich zur Flucht drängt, — die Geliebte in tödtlicher Angst vergehend, belauscht und bedroht von Mördern. Auf seine Vorwürfe über ihre scheinbare Kälte will sie mit der Wahrheit herausfahren, — da öffnet sich das eine Mal jene abscheuliche Thüre ein klein wenig warnend vor ihrem Blicke; das andere Mal tritt, immer nur ihr sichtbar, Signor Moncenigo mit drohender Gebärde selbst hervor: — in Verzweiflung ruft sie endlich dem Ritter zu, daß sie ihn keinesweges mehr liebe, und daß sie Königin zu werden wünsche. Was Gerard darauf antwortet, läßt sich leicht denken: nach einigem Erstaunen über die Grobheit seiner Geliebten, kündigt er ihr seinen Haß, seine Verachtung an; sie leidet fürchterlich und droht umzusinken, was denn endlich auch nicht ausbleibt, als der getäuschte Geliebte mit einem höchst schmerzlichen „adieu pour jamais!" davon eilt. Moncenigo und die Mörder brechen hervor und bemächtigen sich der Hingesunkenen, um sie nach Cypern zu schaffen. — Dies ist venetianisch und keinesweges uninteressant.

Nun aber läßt uns Herr St. Georges ohne alle Kosten

nach Cypern reisen, welches uns der dritte Akt in aller Herrlichkeit erschließt: — wir sind in einem „Casino“ Nicosia's; tausend Kerzen erhellen die wohllüstige Nacht, wundervolle Haine und dichte Boskets umgeben den Schauplatz; — hier sitzen cypriotische Herren, dort venetianische, — schöne üppige Frauen mischen sich in das Fest, köstlicher Wein funkelt in den Bechern, — man spielt, man singt, man tanzt: — das Herz lacht Einem, wenn man es mit ansieht. Signor Moncenigo verfehlt nicht auch hier zugegen zu sein: Venedig und sein Rath der Zehn ist überall. Auch hier findet er sogleich Arbeit. Ihm wird gemeldet, daß sich eine verdächtige Gestalt, ganz dem Ritter Gerard de Coucy ähnlich, blicken lasse, worauf er sogleich es für räthlich hält, Befehl zu des Unglücklichen Mord zu ertheilen, da dieser hier leicht große Unannehmlichkeiten verursachen könnte. Als sich das bunte Gewühl der Gäste verzogen hat, hört man denn auch wirklich ganz in der Nähe den Hülferuf des französischen Ritters; dann folgt Schwertergeklirr, und endlich die Flucht der Mörder. Gerard tritt mit einem fremden Ritter auf, dem er für die glückliche Hülfe dankt, durch welche er ihn von den Dolchen der Mörder errettete; der Unbekannte, Niemand anders als Jacques Lusignan, der König von Cypern selbst, behauptet, nur seine ritterliche Schuldigkeit gethan zu haben, verweigert aber seinen wahren Namen zu erkennen zu geben, indem er sich begnügt, Frankreich sein Vaterland zu nennen. Gerard ist entzückt einen Landsmann gefunden zu haben, Lusignan nicht minder: — „Heil Frankreich, dem schönen Lande!“ tönt es von Beider Lippen; — ritterliche Freundschaft wird geschlossen. Beide fragen sich so schicklich wie möglich aus; Einer klagt dem Andern so diskret wie möglich sein Leid; Lusignan betrachtet sich als einen armen Verbannten, der genöthigt sei, in fremden Landen sein Recht zu wahren; Gerard aber bekennt, daß ihn ein großer Gram und die Begierde, sich an dem Räuber seines Glückes zu rächen, nach Cypern führe. Beide geloben sich Beistand, schwören sich Hülfe und Treue. Da tönen Kanonen vom Hafen her: — das Schiff der Königin naht sich Cypern! Lusignan athmet auf in Freude und Entzücken: sein guter Stern soll ihm aufgehen! — Gerard, von ganz anderen Gefühlen bestürmt bei dem Donner der Kanonen, klagt über Untreue und wüthet nach Rache! —

So gelangen wir in den vierten Akt: da giebt es Festlichkeiten und Pomp sonder Gleichen! Wir sind am Hafen und erwarten mit dem jauchzenden Volke die Ankunft des Schiffes der Königin: — es naht, sie betritt auf kostbaren Teppichen das Land; Lusignan, als König, kommt ihr aus dem Schlosse entgegen, — Geschützdonner, Glockengeläute, Trompetengeschmetter begleiten den prunkenden Zug in die Kathedrale. — Die Scene ist leer und öde geworden, da tritt er auf, der unglückselige Gerard, und brütet über den Vollzug seiner Rache: er weiß, daß er sich selbst in den unausbleiblichen Tod stürzt; dennoch will er sich rächen, und dann den schmachvollsten Tod erleiden. Er will in die Kirche, wird aber durch den wiederkehrenden Zug zurückgetrieben; an einer Mauer des Schlosses nimmt er seinen Stand ein, erwartet den König, und als Catarina an dessen Hand naht, stürzt er sich mit gezücktem Dolche auf ihn los. Da erkennt er seinen Landsmann und Retter: entsetzt über sein Vorhaben, prallt er zurück, die Wachen aber ergreifen ihn. Das Volk verlangt wüthend seinen Tod; der König wirft ihm voll Verwunderung und Entrüstung den Treubruch vor: „Mich, der dich von Mörderhänden errettete, wolltest du tödten?“ — Dennoch wehrt er dem mordlustigen Volke, und übergiebt ihn den Händen der cypriotischen Justiz.

Der fünfte Akt spielt nun zwei Jahre später. Die geschichtliche Zwischenzeit beläuft sich eigentlich auf vier Jahre; mit großem Geschick hat jedoch Herr St. Georges eine so peinliche Pause um die Hälfte zu verkürzen gewußt. Der König, vor der Zeit gealtert, liegt an einer schleichenden tödtlichen Krankheit darnieder. Catarina, ergeben in ihr Loos, und von Achtung für ihren Gatten erfüllt, wacht am Krankenbette. Lusignan dankt ihr für ihre Güte und Treue, und entdeckt ihr, daß er um ihr früheres Verhältniß zu Gerard wisse; als er diesen nämlich von dem Tode durch Henkersbeil heimlich gerettet, habe er ihm aus Dankbarkeit Alles vertraut, und er, weit entfernt deßhalb seiner Gattin zu zürnen, sei vielmehr von Bewunderung für ihre Treue und Standhaftigkeit durchdrungen, und wünsche ihr Glück, daß durch seinen baldigen Tod, der nicht mehr lange ausbleiben könne, sie der gezwungenen Bande entledigt werden würde. — Ein Maltheserritter, in wichtigen Aufträgen für den König, läßt sich melden: Lusignan befiehlt, er solle seiner Gattin

vorgeführt werden; denn er fühlt, daß seine letzte Stunde herannahe, und will seinem Weibe die Verwaltung der Regierung für seinen Sohn übergeben. Der Maltheserritter, Niemand anders als Gerard de Coucy, tritt ein, und wird von der Königin empfangen: das führt denn einen peinlichen Auftritt herbei, — Schmerzen der Erinnerung werden wach. Gerard kann nicht umhin, seine Vorwürfe der Treulosigkeit zu erneuen, welche Catarina jedoch dadurch zurückzuweisen versteht, daß sie ihm die entsetzlichen Umstände angiebt, unter welchen sie ihm erklären mußte, sie liebe ihn nicht mehr. Gerard, befriedigt, eilt nun der Königin seine Aufträge auszurichten: — er ist von dem in Reue gestorbenen Senator unterrichtet worden, daß Lusignan an Gift darniederliege, welches ihm Venedig, erzürnt über des Königs Unfolgsamkeit und nicht vermutheten Selbstständigkeitswillen, bereitet habe; er sei gekommen, um Lusignan zum Lohne seiner gegen ihn bewiesenen Großmuth von dem höllischen Komplotte zu benachrichtigen, und wo möglich noch zu retten. „Zu spät!" donnert der heimlich eingetretene Moncenigo. „Niemand vermag den König mehr zu retten; in diesem Augenblicke erliegt er der Strafe, die Venedig, erzürnt über den Trotz, den er seinem Einflusse entgegenzusetzen wagte, über ihn verhing! Und dir, Catarina, — willst du dein eigenes Leben erhalten, — befiehlt Venedig, die Zügel der Regierung in seine Hände zu legen." — „Niemals!" versetzt entrüstet die Königin: „ich werde regieren für meinen Sohn und um den Gatten zu rächen!" — „Auf wen bauest du, um uns zu trotzen?" — „Auf mein Volk, dem ich zur Stunde Venedigs schändlichen Verrath kund machen will!" — „Niemand wird dir glauben, denn ich werde erklären, daß du, im ehebrecherischen Einverständniß mit jenem Ritter dort, deinem Gatten den Tod gabst: wer wird mich Lügen strafen?" — „**Ich!**" — ruft der hier eintretende, bereits todt geglaubte König, bleich, von heftigen Leiden verzehrt, sterbend seine letzte Kraft zusammennehmend, mit der er sich an den Eingang des Gemaches geschleppt und Moncenigo's schändliche Rede gehört hat. — Dieser Moment ist von außerordentlicher Wirkung. — Der König erklärt, die letzten Augenblicke seines Lebens dazu verwenden zu wollen, Venedigs niederträchtigen Verrath zu vereiteln, und dem Volke die Unschuld seiner Gattin zu versichern. Da giebt der unerschütterliche Moncenigo zum Fenster hinaus

mit seiner Schärpe ein Zeichen, — Kanonendonner, Aufruhr läßt sich vernehmen: zu spät wird der Verräther von des Königs Wachen ergriffen. Man eilt zum Kampfe, zur Unterdrückung der venetianischen Rebellion; Gerard, froh, Lusignan dienen zu können, treibt mit seinen Rittern die Venetianer aus dem Arsenal: Catarina stellt sich an die Spitze des Volkes, das sie schnell für sich begeistert hat: Venedig wird geschlagen, und der sterbende König übergiebt die unheilvolle Krone in seiner Gattin Hände. Diese nimmt ihr Söhnlein auf den Arm, welches übrigens, auf Herrn St. Georges' wohlthätige Zeitverkürzung nicht achtend, sich streng geschichtlich als ein tüchtiger Knabe von wenigstens drei Jahren ausweist; das Volk schwört Treue, und der Maltheserritter, seines Ordensgelübdes eingedenk, trennt sich von seiner Frühgeliebten auf ewig. —

Wer wird nun läugnen, daß dieß ein Operntext sei, wie man ihn sich unter Umständen gar nicht besser wünschen kann? Da ist eine Handlung, welche den Zuschauer von Akt zu Akt fesselt, spannt und unterhält, rührend — wo es hingehört, entsetzlich — wo es sich gut ausnimmt, — dem Komponisten hundert Gelegenheiten bietend, all' seine Fähigkeiten und Fertigkeiten an das Licht zu bringen.

Und dennoch wird es keinem Menschen einfallen, diesen Text ein Kunstwerk zu nennen: vor allen Dingen hat es dabei dem Herrn Verfasser entschieden an jener Gabe gebrochen, die wir Poesie nennen: da geht nichts aus einer höheren geistigen Idee hervor, kein innerer Schwung hat den Dichter hingerissen, keine glühende Begeisterung hat ihn aus sich herausgehoben. Die erste beste geschichtliche Thatsache hat er aufgegriffen; ohne alle Rücksicht auf eine ihr zu Grunde liegende besondere Idee, ist seine Wahl auf diese gefallen, weil sie gerade auf keine andere fiel, oder weil er vermöge seiner Sachkenntniß ersah, daß sich bei einer Bearbeitung dieser Geschichte alle jene beliebten und spannenden Effekte anbringen lassen würden, deren geschickte Verwendung das Handwerk der heutigen Pariser Bühnendichter ausmacht, und in denen sie sich Alle schon tausendfältig geübt haben. So ist es denn auch mit dieser ganzen Oper beschaffen: — jede Scene interessirt und unterhält, nichts aber ist im Stande, selbst auch für einen Moment Begeisterung zu erregen, oder unsere höheren Kräfte in Schwung zu versetzen. Und dennoch

ist Herr St. Georges so klug zu wissen, daß hier und da auch ein Punkt der Begeisterung angebracht werden müsse; denn auch in der „Königin von Cypern“ hat er nicht unterlassen, sich die Herzen der Zuhörer durch einen Aufruf der Sympathie zu gewinnen: er benutzt den Umstand, daß Gerard und Lusignan, die in Cypern abenteuerlich auf einander stoßen, Franzosen sind, und läßt sie sich in Enthusiasmus für ihr Vaterland — „das schöne Frankreich“ — ergießen, was nicht ohne Wirkung bleiben konnte, da das Pariser Publikum größtentheils aus Franzosen besteht. Dabei hat die Sache das Gute, daß diese Scene mit geringer Mühe dem Patriotismus jedes Volkes angepaßt werden kann. Spielt man diese Oper z. B. in München, so hat man aus Venedig bloß Rußland, aus Cypern Griechenland, aus Jacques Lusignan den König Otto, aus dem Ritter Gerard aber einen bayerischen Kavallerie-Offizier außer Diensten zu machen, so kann in jenem Duett ganz schicklich auch: „mein schönes Bayern“ gesungen werden, und die Begeisterung wird dann nicht ausbleiben. Ich bin in der That begierig zu erfahren, ob Herr St. Georges in Lachner's „Catarina Cornaro“ nicht dieses Arrangement für München getroffen hat.

Ihr seht also, verehrte deutsche Operntextmacher, wie gar leicht es ist, ganz vortreffliche Süjets zu Wege zu bringen, Interesse auf Interesse darin zu häufen, ja selbst eine Art von Begeisterung hervorzurufen, ohne daß es Euch mehr Mühe kostete, als die Erwerbung einiges Geschickes sie verursacht. Dabei habt Ihr vor den Franzosen noch den Vortheil einer bei weitem freieren Theater-Censur voraus. Ihr dürft z. B. in Cypern ungehindert venetianische Verschwörungen ausbrechen lassen, was hier große Schwierigkeiten hatte, weil die französische Regierung Anfangs Anspielungen auf die letzten Toulouser Unruhen befürchtete. Dieß bei Seite gestellt, seht Ihr aber ferner an der „Königin von Cypern“, daß Ihr nur den ersten besten geschichtlichen Stoff zu ergreifen, ihn mit allerlei Familien- oder Gesellschaftsvorfällen, wie Hochzeiten, Entführungen, Duellen u. s. w. auszustatten braucht, um einem talentvollen Musiker hinreichende Gelegenheit zu verschaffen, sein dramatisches Kompositionstalent auf das Mannigfaltigste glänzen zu lassen, und jedes Publikum vier bis fünf Stunden auf das Anziehendste zu unterhalten.

Letzteres ist Herrn Halévy auch vollkommen gelungen; seine Musik ist anständig, gefühlvoll, an manchen Stellen sogar von bedeutender Wirkung. Eine Anmuth, die ich an Halévy's Talente früher noch nicht kannte, liegt in den vielen hübschen Gesangstellen, zu denen der Text reichlichen Stoff bot, und vor Allem fiel mir in der Bearbeitung des Ganzen ein gutes Streben nach Einfachheit auf. Es wäre ein wichtiges Moment für unsere Zeit, wenn dieses Streben von der Pariser großen Oper ausgehen sollte, in einer Epoche, wo unsere deutschen Operkomponisten eben erst angefangen haben, dem französischen Luxus und Pompe nachzueifern; wir hätten dann nichts Gescheidteres zu thun, als auf halbem Wege wieder umzukehren, um wenigstens in dieser rückgängigen Bewegung den Franzosen zuvorzukommen. Mit Glück hat Halévy nach Vereinfachung jedoch nur in der Vokal-Partie seiner Oper gestrebt, aus der er alle jene perfiden Kunststückchen und unausstehlichen Primadonnen-Zierrathen verbannt hat, welche (allerdings zum großen Entzücken der glorreichen Pariser Dilettanten) aus den Partituren Donizetti's und Consorten in die Feder manches geistreichen Komponisten der französischen Oper geflossen waren. Viel weniger ist ihm dieß dagegen in der Instrumental-Partie gerathen. Wollen wir — Gott weiß aus welchen Gründen — die moderne Anwendung der Blechinstrumente aufgeben, so müssen wir nothwendig auch die Kompositionsweise verlassen, die jene Anwendung hervorgerufen hat; in Wahrheit ist aber die z. B. Halévy eigenthümliche Auffassung der dramatischen Musik viel eher als ein Fortschritt, denn als ein Rückschritt zu betrachten, und die — ich möchte sagen — historische Richtung, die in derselben vorwaltet, muß als eine gute Basis angesehen werden, auf welcher wir weiter, zur Lösung vielleicht noch ganz unausgesprochener Aufgaben, gelangen dürften. Daß diesem historischen Charakter die geistvolle Anwendung, zumal der modernen Blechinstrumente, wie wir sie z. B. in Halévy's Jüdin kennen, sehr gut entspricht, ist nicht in Abrede zu stellen, und hat sich dieser talentvolle Komponist, vielleicht durch die Gewahrung des scheußlichen Misbrauches, den neuere italienische Opernmacher und Pariser Quadrillen-Komponisten von dieser Instrumentationsweise machen, von ihrer ferneren Anwendung abschrecken lassen, so befindet er sich jedenfalls in einem Irrthume, der zumal mit der Festhaltung seiner Kompositionsweise in vol-

lem Widerspruche steht. Denn, ich wiederhole es, von seiner früheren Art der Auffassung dramatischer Musik hat Halévy auch in diesem seinem neuesten Werke nicht abgelassen, und so kommt es denn, daß sich zumal in den beiden ersten Akten Stellen vorfinden, die ihrem Charakter nach durchaus anders, ich will sagen „moderner“ hätten instrumentirt werden müssen, um die jedenfalls beabsichtigte Wirkung hervorzubringen; dadurch ist Halévy in den Fehler gerathen, z. B. Clarinetten und Hoboen dieselbe Wirkung zuzumuthen, die nur von Hörnern und Ventiltrompeten zu erwarten steht; und so kommt es, daß diese Stellen den Eindruck einer völlig schülerhaften Instrumentation machen. Im Verlaufe der Oper hat der Komponist seine Grille aber fahren lassen, und instrumentirt, wie es nun einmal in seiner Natur liegt. Abgesehen von diesem (im Ganzen doch nur Neben-) Punkte, sind überhaupt die letzteren Akte wirkungsreicher als die ersten: in jeder Nummer stößt man auf große Schönheiten, und es ist in diesem Bezuge namentlich der letzte Akt zu nennen, dem der Komponist wirklich einen hochpoetischen Duft zu geben gewußt hat: der sterbende König erhält dadurch eine rührende, ergreifende Bedeutung, und von wahrhaft erschütternder Wirkung ist ein Quartett, welches jener Situation angehört, die ich schon bei der Besprechung des Textes als schön anführte. Eine gewisse schauerliche Erhabenheit, durch elegischen Hauch verklärt, ist überhaupt ein charakteristischer Zug in Halévy's besseren, aus dem Herzen geflossenen Produktionen.

Sage ich nun noch in der Kürze, daß, wenn diese Oper nicht an die Höhe der „Jüdin“ reicht, dieß gewiß nicht einer Schwächung der Schöpfungskraft des Komponisten, sondern einzig dem Mangel eines großen, hinreißenden, oder allgemein erschütternden poetischen Hauptzuges in der Dichtung, wie er in jener „Jüdin“ wirklich vorhanden ist, zur Last gelegt werden muß. Die Pariser große Oper kann sich aber immerhin zu der Geburt dieses Werkes gratuliren.

Freuet somit auch Ihr Euch, gepriesene Zweiundfünfzig! Ihr bekommt da wieder ein neues Kind, das Euch nicht einen Heller Geburtswehen kostet. Erscheint nun die Zeit, wo Ihr auch einmal große deutsche Kinder mit liebenden Armen umfangen müßt, so grollt mir nicht darüber, daß ich ihr Dasein hervorgerufen haben werde; denn wenn ich auch nicht zweifeln

kann, daß meine heutigen Entdeckungen und Rathgebungen in Bezug auf das Operntextmacherhandwerk unsere deutschen Dramatiker auf der Stelle veranlassen werden, unseren Komponisten die besten Bücher von der Welt zu schreiben, so ist dieß von mir doch nicht in der Absicht geschehen, Euch an Geld und Gut zu schaden, sondern vielmehr in der schwärmerischen Hoffnung, Euch dadurch eine, vielleicht rühmlichere Erwerbsquelle zu eröffnen. Dessen seid versichert! —

Paris, den 31. Dezember 1841.

Der fliegende Holländer.

Personen.

Daland, ein norwegischer Seefahrer.
Senta, seine Tochter.
Erik, ein Jäger.
Mary, Senta's Amme.
Der Steuermann Daland's.
Der Holländer.

Matrosen des Norweger's. Die Mannschaft des fliegenden Holländers. Mädchen.

Die norwegische Küste.

Erster Aufzug.

(Steiles Felsenufer. Das Meer nimmt den größten Theil der Bühne ein; weite Aussicht auf dasselbe. Finsteres Wetter; heftiger Sturm. Das Schiff Daland's hat soeben dicht am Ufer Anker geworfen; die Matrosen sind in geräuschvoller Arbeit beschäftigt, die Segel aufzuhissen, Taue auszuwerfen u. s. w. — Daland ist an das Land gegangen; er ersteigt einen Felsen und sieht landeinwärts, die Gegend zu erkennen.)

Erste Scene.

Matrosen (während der Arbeit).

Hohoje! Hohoje! Halloho! Ho!

Daland (vom Felsen herabkommend).

Kein Zweifel! Sieben Meilen fort
trieb uns der Sturm vom sich'ren Port.
So nah' dem Ziel nach langer Fahrt,
war mir der Streich noch aufgespart!

Steuermann (vom Bord, durch die hohlen Hände).

Ho! Kapitän!

Daland.

Am Bord bei euch, wie steht's?

Steuermann (wie zuvor).

Gut, Kapitän! Wir sind auf sich'rem Grund!

Daland.

Sandwike ist's! Genau kenn' ich die Bucht. —
— Verwünscht! Schon sah am Ufer ich mein Haus,
Senta, mein Kind, glaubt' ich schon zu umarmen! —
da bläst es aus dem Teufels-Loch heraus . . .
Wer baut auf Wind, baut auf Satan's Erbarmen!

(An Bord gehend.)

Was hilft's? Geduld, der Sturm läßt nach;
wenn so er tobt, dann währt's nicht lang. —

(Am Bord.)

He, Bursche! Lange war't ihr wach:
zur Ruhe denn! Mir ist's nicht bang!

(Die Matrosen steigen in den Schiffsraum.)

Nun, Steuermann, die Wache nimm für mich!
Gefahr ist nicht, doch gut ist's, wenn du wachst.

Steuermann.

Seid außer Sorg'! Schlaft ruhig, Kapitän!

(Daland geht in die Kajüte.)
(Der Steuermann allein auf dem Verdeck. Der Sturm hat sich etwas gelegt und wiederholt sich nur in abgesetzten Pausen; in hoher See thürmen sich die Wellen. Der Steuermann macht noch einmal die Runde, dann setzt er sich am Ruder nieder.)

Steuermann

(sich aufrüttelnd, als ihm der Schlaf kommt).

(Lied.)

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
  mein Mädel, bin dir nah'!
Über thurmhohe Fluth vom Süden her —
  mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
  ich nimmer wohl käm' zu dir:
ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!
  Mein Mädel verlangt nach mir.
    Hohohe! Jolohe! Holoje! Ho! Ho!

(Eine Woge rüttelt heftig das Schiff. Der Steuermann fährt auf und sieht nach; er überzeugt sich, daß kein Schade geschehen, setzt sich wieder und singt, während ihn die Schläfrigkeit immer mehr übermannt.)

Von des Südens Gestad', aus weitem Land —
ich hab' an dich gedacht;
durch Gewitter und Meer vom Mohrenstrand
hab' dir 'was mitgebracht.
Mein Mädel, preis' den Südwind hoch,
ich bring' dir ein gülden Band;
ach, lieber Südwind, blase doch!
Mein Mädel hätt' gern den Tand.
Hohohe! rc.

(Er kämpft mit der Müdigkeit und schläft endlich ein.)

(Der Sturm beginnt von Neuem heftig zu wüthen; es wird finsterer. In der Ferne zeigt sich das Schiff des „fliegenden Holländer's“ mit blutrothen Segeln und schwarzen Masten. Es naht sich schnell der Küste nach der dem Schiffe des Norweger's entgegengesetzten Seite; mit einem furchtbaren Krach sinkt der Anker in den Grund. — Der Steuermann Daland's zuckt aus dem Schlafe auf; ohne seine Stellung zu verlassen, blickt er flüchtig nach dem Steuer, und, überzeugt, daß kein Schade geschehen, brummt er den Anfang seines Liedes und schläft wieder ein. — Stumm und ohne das geringste fernere Geräusch hißt die gespenstische Mannschaft des Holländer's die Segel auf.)

Zweite Scene.

(Der Holländer kommt an das Land. Er trägt schwarze Kleidung.)

Holländer.

Die Frist ist um, und abermals verstrichen
sind sieben Jahr'. — Voll Überdruß wirft mich
Das Meer an's Land . . . Ha, stolzer Ozean!
In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen!
Dein Trotz ist beugsam, — doch ewig meine Qual! —
— Das Heil, das auf dem Land' ich suche, nimmer
werd' ich es finden! — Euch, des Weltmeers Fluthen,
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle
sich bricht, und euer letztes Naß versiegt! — —
— Wie oft in Meeres tiefsten Schlund
stürzt' ich voll Sehnsucht mich hinab: —
doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,
trieb mein Schiff ich zum Klippengrund: —
doch ach! mein Grab, es schloß sich nicht! —
Verhöhnend droht' ich dem Piraten,

im wilden Kampfe hofft' ich Tod:
„hier" — rief ich — „zeige deine Thaten!
Von Schätzen voll ist Schiff und Boot." —
Doch ach! des Meer's barbar'scher Sohn
schlägt bang' das Kreuz und flieht davon. —
Nirgends ein Grab! Niemals der Tod!
Dieß der Verdammniß Schreck-Gebot. — — —
Dich frage ich, gepries'ner Engel Gottes,
der meines Heil's Bedingung mir gewann:
war ich Unsel'ger Spielwerk deines Spottes,
als die Erlösung du mir zeigtest an? —
Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!
Um ew'ge Treu' auf Erden — ist's gethan! — —
Nur eine Hoffnung soll mir bleiben,
nur eine unerschüttert steh'n:
so lang' der Erde Keime treiben,
so muß sie doch zu Grunde geh'n.
Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!
Wann brichst du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er, der Vernichtungs-Schlag,
mit dem die Welt zusammenkracht?
Wann alle Todten aufersteh'n,
dann werde ich in Nichts vergeh'n.
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!
(Dumpfer Chor aus dem Schiffsraum des Holländer's:)
Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

Dritte Scene.

(Daland erscheint auf dem Verdeck seines Schiffes; er erblickt das Schiff des Holländer's und wendet sich zum Steuermann.)

Daland.

He! Holla! Steuermann!

Steuermann (sich schlaftrunken halb aufrichtend).

's ist nichts! 's ist nichts!

(Um seine Munterkeit zu bezeugen, nimmt er sein Lied auf.)

Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr,
mein Mädel verlangt nach mir! . . .

Daland (ihn heftig aufrüttelnd).

Du siehst nichts? — Gelt, du wachest brav, mein Bursch!
Dort liegt ein Schiff . . . wie lange schliefst du schon?

Steuermann (rasch auffahrend).

Zum Teufel auch! Verzeiht mir, Kapitän! —
(Er setzt hastig das Sprachrohr an und ruft der Mannschaft des Holländer's zu.)
Wer da?

(Pause. — Keine Antwort.)

Wer da?

(Pause.)

Daland.

Es scheint, sie sind gerad'
so faul als wir.

Steuermann.

Gebt Antwort! Schiff und Flagge?

Daland (indem er den Holländer am Lande erblickt).

Lass' sein! Mich dünkt, ich seh' den Kapitän. — —
He! Holla! Seemann! Nenne dich! Wess' Landes?

Holländer (nach einer Pause).

Weit komm' ich her: — verwehrt bei Sturm und Wetter
ihr mir den Ankerplatz?

Daland.

Behüt' es Gott!
Gastfreundschaft kennt der Seemann. — Wer bist du?

Holländer.

Holländer.

Daland (ist an's Land gekommen).

Gott zum Gruß! — So trieb auch dich
der Sturm an diesen nackten Felsenstrand?
Mir ging's nicht besser: wenig Meilen nur
von hier ist meine Heimath; fast erreicht,
mußt' ich auf's Neu' mich von ihr wenden. — Sag',
woher kommst du? Hast Schaden du genommen?

Holländer.

Mein Schiff ist fest, es leidet keinen Schaden. — —
Durch Sturm und bösen Wind verschlagen,
irr' auf den Wassern ich umher, —

wie lange? weiß ich kaum zu sagen:
schon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
Unmöglich dünkt mich's, daß ich nenne
die Länder alle, die ich fand: —
das einz'ge nur, nach dem ich brenne, —
ich find' es nicht, mein Heimathland! —
— Vergönne mir auf kurze Frist dein Haus,
und deine Freundschaft soll dich nicht gereu'n:
mit Schätzen aller Gegenden und Zonen
ist reich mein Schiff beladen: — willst du handeln,
so sollst du sicher deines Vortheils sein.

Daland.

Wie wunderbar! Soll deinem Wort ich glauben?
Ein Unstern, scheint's, hat dich bis jetzt verfolgt.
Um dir zu frommen, biet' ich, was ich kann:
doch — darf ich fragen, was dein Schiff enthält?

Holländer

(giebt seiner Mannschaft ein Zeichen; zwei von derselben bringen eine Kiste an's Land).

Die seltensten der Schätze sollst du seh'n,
kostbare Perlen, edelstes Gestein.

(Er öffnet die Kiste.)

Blick' hin, und überzeuge dich vom Werthe
des Preises, den ich für ein gastlich Dach
dir biete!

Daland

(voll Erstaunen den Inhalt der Kiste prüfend).

Wie? Ist's möglich? Diese Schätze!
Wer ist so reich, den Preis dafür zu bieten?

Holländer.

Den Preis? Soeben hab' ich ihn genannt: —
dieß für das Obdach einer einz'gen Nacht!
Doch, was du siehst, ist nur der kleinste Theil
von dem, was meines Schiffes Raum verschließt.
Was frommt der Schatz? Ich habe weder Weib,
noch Kind, und meine Heimath find' ich nie!
All' meinen Reichthum biet' ich dir, wenn bei
den Deinen du mir neue Heimath giebst.

Daland.

Was muß ich hören!

Holländer.

Hast du eine Tochter?

Daland.

Fürwahr, ein treues Kind.

Holländer.

Sie sei mein Weib!

Daland (freudig betroffen).

Wie? Hör' ich recht? Meine Tochter sein Weib?
Er selbst spricht aus den Gedanken! . . .
Fast fürcht' ich, wenn unentschlossen ich bleib',
müßt' er im Vorsatze wanken.
Wüßt' ich, ob ich wach' oder träume!
Kann ein Eidam willkommener sein?
Ein Thor, wenn das Glück ich versäume!
Voll Entzücken schlage ich ein.

Holländer.

Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich,
mich fesselt nichts an die Erde!
Rastlos verfolgte das Schicksal mich,
die Qual nur war mir Gefährte.
Nie werd' ich die Heimath erreichen:
was frommt mir der Güter Gewinn?
Läss'st du zu dem Bund dich erweichen,
so nimm meine Schätze dahin!

Daland.

Wohl, Fremdling, hab' ich eine schöne Tochter,
mit treuer Kindeslieb' ergeben mir;
sie ist mein Stolz, das höchste meiner Güter,
mein Trost im Unglück, meine Freud' im Glück.

Holländer.

Dem Vater stets bewahr' sie ihre Liebe;
ihm treu, wird sie auch treu dem Gatten sein.

Daland.

Du giebst Juwelen, unschätzbare Perlen,
das höchste Kleinod doch, ein treues Weib —

Holländer.

Du giebst es mir?

Daland.

Ich gebe dir mein Wort.
Mich rührt dein Loos; freigebig, wie du bist,
zeigst Edelmuth und hohen Sinn du mir:
den Eidam wünscht' ich so; und wär' dein Gut
auch nicht so reich, wählt' ich doch keinen And'ren.

Holländer.

Hab' Dank! Werd' ich die Tochter heut' noch seh'n?

Daland.

Der nächste günst'ge Wind führt uns nach Haus;
du sollst sie seh'n, und wenn sie dir gefällt —

Holländer.

So ist sie mein . . .

(für sich.)

Wird sie mein Engel sein?
Wenn aus der Qualen Schreckgewalten
die Sehnsucht nach dem Heil mich treibt,
ist mir's erlaubt, mich festzuhalten
an einer Hoffnung, die mir bleibt?
Darf ich in jenem Wahn noch schmachten,
daß sich ein Engel mir erweicht?
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,
ersehntes Ziel hätt' ich erreicht?
Ach! ohne Hoffnung, wie ich bin,
geb' ich der Hoffnung doch mich hin!

Daland.

Gepriesen seid, des Sturms Gewalten,
die ihr an diesen Strand mich triebt!
Fürwahr, bloß brauch' ich fest zu halten,
was sich so schön von selbst mir giebt.

Die ihn an diese Küste brachten,
ihr Winde, sollt gesegnet sein!
Ja, wonach alle Väter trachten,
ein reicher Eidam, er ist mein.
Dem Mann mit Gut und hohem Sinn
geb' froh ich Haus und Tochter hin!

(Der Sturm hat sich gänzlich gelegt; der Wind ist umgeschlagen.)

Steuermann (am Bord).

Südwind! Südwind!
„Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!"

Matrosen.

Hollajo! Hollajo!

Daland.

Du siehst, das Glück ist günstig dir:
der Wind ist gut, die See in Ruh'.
Sogleich die Anker lichten wir,
und segeln schnell der Heimath zu.

Matrosen
(die Anker lichtend und die Segel aufspannend).

Hohoje! Hohoje! Hallohoho!

Holländer.

Darf ich bitten, segelst du voran;
der Wind ist frisch, doch meine Mannschaft müd',
Ich gönn' ihr kurze Ruh', und folge dann.

Daland.

Doch, unser Wind?

Holländer.

Er bläst noch lang' aus Süd'!
Mein Schiff ist schnell, es holt dich sicher ein.

Daland.

Du glaubst? Wohlan, es möge denn so sein!
Leb' wohl, mög'st heute du mein Kind noch seh'n!

Holländer.

Gewiß!

Daland
(an Bord seines Schiffes gehend).

Hei! Wie die Segel schon sich bläh'n!
Hallo! Hallo! Frisch, Jungen, greifet an!

Matrosen
(im Absegeln jubelnd).

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah'!
Über thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir;
ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe! ꝛc.

(Der Holländer besteigt sein Schiff.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

(Ein geräumiges Zimmer im Hause Daland's; an den Seitenwänden Abbildungen von Seegegenständen, Karten u. s. w. An der Wand im Hintergrunde das Bild eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in schwarzer Kleidung. — Mary und die Mädchen sitzen um den Kamin herum und spinnen; — Senta, in einem Großvaterstuhle zurückgelehnt und mit untergeschlagenen Armen, ist im träumerischen Anschauen des Bildes im Hintergrunde versunken.)

Erste Scene.

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz ist auf dem Meere draus,
Er denkt nach Haus

an's fromme Kind; —
mein gutes Rädchen, braus' und saus'!
Ach! gäbst du Wind,
er käm' geschwind.
Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary.

Ei! Fleißig, fleißig! Wie sie spinnen!
Will jede sich den Schatz gewinnen.

Mädchen.

Frau Mary, still! Denn wohl ihr wißt,
das Lied noch nicht zu Ende ist.

Mary.

So singt! Dem Rädchen läßt's nicht Ruh'. —
Du aber, Senta, schweigst dazu?

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz da draußen auf dem Meer,
im Süden er
viel Gold gewinnt; —
ach, gutes Rädchen, saus' noch mehr —!
Er giebt's dem Kind,
wenn's fleißig spinnt.
Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary (zu Senta).

Du böses Kind, wenn du nicht spinnst,
vom Schatz du kein Geschenk gewinnst.

Mädchen.

Sie hat's nicht noth, daß sie sich eilt;
ihr Schatz nicht auf dem Meere weilt.
Bringt er nicht Gold, bringt er doch Wild, —
man weiß ja, was ein Jäger gilt!

(Sie lachen.)

Senta

(ohne ihre Stellung zu verlassen, singt leise einen Vers aus der folgenden Ballade vor sich hin).

Mary.

Da seht ihr's! Immer vor dem Bild! —
Wirst du dein ganzes junges Leben
verträumen vor dem Konterfei?

Senta (wie oben).

Was hast du Kunde mir gegeben,
was mir erzählet, wer er sei! —

(seufzend)

Der arme Mann!

Mary.

Gott sei mit dir!

Mädchen.

Ei, ei! Ei, ei! was hören wir!
Sie seufzet um den bleichen Mann!

Mary.

Den Kopf verliert sie noch darum.

Mädchen.

Da sieht man, was ein Bild doch kann!

Mary.

Nichts hilft es, wenn ich täglich brumm'!
Komm', Senta! Wend' dich doch herum!

Mädchen.

Sie hört euch nicht, — sie ist verliebt.
Ei, ei! Wenn's nur nicht Händel giebt.
Herr Erik hat gar heißes Blut, —
daß er nur keinen Schaden thut!

Sagt nichts! — er schießt sonst, Wuth entbrannt,
den Nebenbuhler von der Wand.

(Sie lachen.)

Senta (heftig).

O schweigt! Mit eurem tollen Lachen
wollt ihr mich ernstlich böse machen?

Mädchen

(fallen mit komischem Eifer sehr stark ein, indem sie die Spinnräder heftig und mit großem Geräusche drehen, gleichsam um Senta nicht Zeit zum Schmälen zu lassen).

Summ' und brumm'! Du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!

Senta (ärgerlich unterbrechend).

O, macht dem dummen Lied ein Ende,
es summt und brummt nur vor dem Ohr!
Wollt ihr, daß ich mich zu euch wende,
so sucht 'was Besseres hervor!

Mädchen.

Gut, singe du!

Senta.

Hört, was ich rathe: —
Frau Mary singt uns die Ballade.

Mary.

Bewahre Gott! Das fehlte mir!
Den fliegenden Holländer laßt in Ruh'!

Senta.

Wie oft doch hört' ich sie von dir!
Ich sing' sie selbst; hört, Mädchen, zu!
Laßt mich's euch recht zum Herzen führen:
des Ärmsten Loos, es muß euch rühren!

Mädchen.

Uns ist es recht.

Senta.

Merkt auf die Wort'!

Mädchen (sich zurecht setzend).
Dem Spinnrad Ruh'!

Mary (ärgerlich).
Ich spinne fort!
(Sie spinnt weiter.)

Senta (im Großvaterstuhl).

(Ballade.)

I.

Johohoe! Johohoe! Hojohe!
Traft ihr das Schiff im Meere an,
blutroth die Segel, schwarz der Mast?
Auf hohem Bord der bleiche Mann,
des Schiffes Herr, wacht ohne Rast.
Hui! — Wie saust der Wind! — Johohe!
Hui! — Wie pfeift's im Tau! — Johohe!
Hui! — wie ein Pfeil fliegt er hin,
ohne Ziel, ohne Rast, ohne Ruh'! — —
Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden,
fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm auf Erden! —
Ach! Wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Gegen das Ende der Strophe kehrt Senta sich gegen das Bild. Die Mädchen hören theilnahmvoll zu; die Amme hat aufgehört zu spinnen.)

II.

Bei bösem Wind und Sturmes Wuth
umsegeln wollt' er einst ein Cap;
er schwur und flucht' mit tollem Muth:
„in Ewigkeit lass' ich nicht ab!" —
Hui! — Und Satan hört's, — Johohe!
Hui! — nahm ihn bei'm Wort! — Johohe!
Hui! — Und verdammt zieht er nun
durch das Meer ohne Rast, ohne Ruh'! — —
Doch, daß der arme Mann noch Erlösung fände auf Erden,

zeigt Gottes Engel an, wie sein Heil ihm einst könne werden!
ach! Könntest du, bleicher Seemann, es finden!
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Mädchen sind ergriffen und singen den Schlußreim leise mit. Senta fährt mit immer zunehmender Aufregung fort.)

III.

Vor Anker alle sieben Jahr',
ein Weib zu frei'n, geht er an's Land: —
er freite alle sieben Jahr',
noch nie ein treues Weib er fand. —
Hui! — „Die Segel auf!" — Johohe!
Hui! — „Den Anker los!" — Johohe!
Hui! — „Falsche Lieb', falsche Treu'!
Auf, in See, ohne Rast, ohne Ruh'!" — —

(Senta, zu heftig angegriffen, sinkt in den Stuhl zurück: die Mädchen singen nach einer Pause leise weiter.)

Mädchen.

Ach! Wo weilt sie, die dir Gottes Engel einst könne zeigen?
Wo triffst du sie, die bis in den Tod dein bliebe treueigen?

Senta

(von plötzlicher Begeisterung hingerissen, springt vom Stuhle auf).

Ich sei's, die dich durch ihre Treu' erlöse!
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich sollst du das Heil erreichen!

Mary und Mädchen (erschreckt aufspringend).

Hilf, Himmel! Senta! Senta!

(Erik ist zur Thüre hereingetreten und hat Senta's Ausruf vernommen.)

Erik.

Senta! Senta! Willst du mich verderben?

Mädchen.

Helft, Erik, uns! Sie ist von Sinnen!

Mary.

Ich fühl' in mir das Blut gerinnen! —
Abscheulich Bild, du sollst hinaus,
kommt nur der Vater erst nach Haus!

Erik (ernst).

Der Vater kommt!

Senta

(die in ihrer letzten Stellung verblieben und von Allem nichts vernommen hatte, wie erwachend und freudig auffahrend).

Der Vater kommt?

Erik.

Vom Fels sah ich sein Schiff sich nah'n.

Mary (außer sich).

Nun seht, zu was eu'r Treiben frommt!
Im Hause ist noch nichts gethan.

Mädchen (voll Freude).

Sie sind daheim! — Auf, eilt hinaus!

Mary.

Halt, halt! Ihr bleibet fein im Haus!
Das Schiffsvolk kommt mit leerem Magen;
in Küch' und Keller! Säumet nicht!
Laßt euch nur von der Neugier plagen, —
vor Allem geht an eure Pflicht!

Mädchen (für sich).

Ach! Wie viel hab' ich ihn zu fragen!
Ich halte mich vor Neugier nicht. —
Schon gut! Sobald nur aufgetragen,
hält hier uns länger keine Pflicht.

(Mary treibt die Mädchen hinaus und folgt ihnen.)

Zweite Scene.

Erik. Senta.

(Senta will ebenfalls abgehen; Erik hält sie zurück.)

Erik.

Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!
Aus meinen Qualen reiße mich! Doch, willst du,
ach, so verdirb mich ganz!

Senta (zögernd).

Was ist . . .? Was soll?

Erik.

O, Senta, sprich, was aus mir werden soll?
Dein Vater kommt: — eh' wieder er verreis't,
wird er vollbringen, was schon oft er wollte . . .

Senta.

Und was meinst du?

Erik.

Dir einen Gatten geben. — —
Mein Herz, voll Treue bis zum Sterben,
mein dürftig Gut, mein Jägerglück: —
darf so um deine Hand ich werben?
Stößt mich dein Vater nicht zurück? —
Wenn, ach! mein Herz vor Jammer bricht, —
sag', Senta, wer dann für mich spricht?

Senta.

O, schweige, Erik, jetzt! Lass' mich hinaus,
den Vater zu begrüßen!
Wenn nicht, wie sonst, an Bord die Tochter kommt,
wird er nicht zürnen müssen?

Erik.

Du willst mich flieh'n?

Senta.

Ich muß zum Bord.

Erik.

Du weichst mir aus!

Senta.

Ach, lass' mich fort!

Erik.

Fliehst du zurück vor dieser Wunde,
die du mir schlugst, dem Liebeswahn?
O, höre mich zu dieser Stunde!
Hör' meine letzte Frage an: —
wenn dieses Herz vor Jammer bricht,
wird's Senta sein, die für mich spricht?

Senta (schwankend).

Wie? Zweifelst du an meinem Herzen?
Du zweifelst, ob ich gut dir bin? —
Doch sag', was weckt dir solche Schmerzen?
Was trübt mit Argwohn deinen Sinn?

Erik.

Dein Vater, ach! — nach Schätzen geizt er nur ...
Und Senta, du? Wie dürft' auf dich ich zählen?
Erfülltest du nur eine meiner Bitten?
Kränkst du mein Herz nicht jeden Tag?

Senta.

Dein Herz?

Erik.

Was soll ich denken? — Jenes Bild ...

Senta.

Das Bild?

Erik.

Läss'st du von deiner Schwärmerei wohl ab?

Senta.

Kann meinem Blick Theilnahme ich verwehren?

Erik.

Und die Ballade, — heut' noch sangst du sie!

Senta.

Ich bin ein Kind, und weiß nicht, was ich singe ...
O sag', wie? Fürchtest du ein Lied, ein Bild?

Erik.

Du bist so bleich ... sag', sollte ich's nicht fürchten?

Senta.

Soll mich des Ärmsten Schreckensloos nicht rühren?

Erik.

Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?

Senta.

O, prahle nicht! Was kann dein Leiden sein?
Kennst jenes Unglücksel'gen Schicksal du?

(Sie führt Erik zu dem Bilde.)

Fühlst du den Schmerz, den tiefen Gram,
mit dem herab auf mich er sieht?
Ach, was die Ruh' ihm ewig nahm,
wie schneidend Weh' durch's Herz mir zieht!

Erik.

Weh' mir! Es mahnt mich mein unsel'ger Traum!
Gott schütze dich! Satan hat dich umgarnt!

Senta.

Was schreckt dich so?

Erik.

Senta! Lass' dir vertrau'n: —
ein Traum ist's! Hör' und sei durch ihn gewarnt!

(Senta setzt sich erschöpft in den Lehnstuhl nieder; bei dem Beginn von Erik's Erzählung versinkt sie wie in magnetischen Schlaf, so daß es scheint, als träume sie den von ihm erzählten Traum ebenfalls. Erik steht an den Stuhl gelehnt zur Seite.)

Erik (mit gedämpfter Stimme).

Auf hohem Felsen lag ich träumend,
sah unter mir des Meeres Fluth;
die Brandung hört' ich, wie sich schäumend
am Ufer brach der Wogen Wuth: —
ein fremdes Schiff am nahen Strande
erblickt' ich, seltsam, wunderbar: —
zwei Männer nahten sich dem Lande,
der Ein', ich sah's, dein Vater war.

Senta (mit geschlossenen Augen).

Der And're?

Erik.

Wohl erkannt' ich ihn;
mit schwarzem Wams, die bleiche Mien' . . .

Senta (wie zuvor).

Der düst're Blick . . .

Erik (auf das Bild deutend).

Der Seemann, Er.

Senta.

Und ich?

Erik.

Du kamst vom Hause her, —
du flogst den Vater zu begrüßen;
doch kaum noch sah ich an dich langen,
du stürztest zu des Fremden Füßen, —
ich sah dich seine Knie' umfangen . . .

Senta (mit steigender Spannung).

Er hub mich auf . . .

Erik.

An seine Brust; —
voll Inbrunst hingst du dich an ihn, —
du küßtest ihn mit heißer Lust —

Senta.

Und dann?

Erik
(sie überrascht anblickend, nach einer Pause).

Sah ich auf's Meer euch flieh'n.

Senta
(schnell erwachend, in höchster Verzückung).

Er sucht mich auf! Ich muß ihn seh'n!
Mit ihm muß ich zu Grunde geh'n!

Erik (in Verzweiflung).

Entsetzlich! Ha, mir wird es klar!
Sie ist dahin! mein Traum sprach wahr!

(Er stürzt voll Entsetzen ab.)

Senta

(nach dem Ausbruch ihrer Begeisterung in stummes Sinnen versunken, verbleibt in ihrer Stellung, den Blick auf das Bild geheftet; nach einer Pause singt sie leise, aber tief ergriffen, den Schluß der Ballade).

Ach! Wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Thüre geht auf. Daland und der Holländer treten ein. — Senta's Blick streift von dem Bilde auf den Holländer, sie stößt einen gewaltigen Schrei der Überraschung aus und bleibt wie festgebannt stehen, ohne ihr Auge vom Holländer abzuwenden.)

Dritte Scene.

Senta, Daland und der Holländer.

(Der Holländer geht langsam in den Vordergrund.)

Daland
(nachdem er an der Schwelle stehen geblieben, näher tretend).

Mein Kind, du siehst mich auf der Schwelle, . . .
wie? Kein Umarmen? Keinen Kuß?
Du bleibst gebannt an deiner Stelle: —
verdien' ich, Senta, solchen Gruß?

Senta.
(Als Daland bei ihr anlangt, ergreift sie seine Hand.

Gott dir zum Gruß!
(ihn näher an sich ziehend)
Mein Vater, sprich!
Wer ist der Fremde?

Daland (lächelnd).

Drängst du mich?
Mögst du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen;
Seemann ist er, gleich mir, das Gastrecht spricht er an.
Lang' ohne Heimath, stets auf fernen, weiten Reisen,
in fremden Landen er der Schätze viel gewann.
Aus seinem Vaterland verwiesen,
für einen Herd er reichlich lohnt:
sprich, Senta, wird es dich verdrießen,
wenn dieser Fremde bei uns wohnt?
(Senta nickt beifällig mit dem Kopfe; Daland wendet sich zum Holländer.)
Sagt, hab' ich sie zu viel gepriesen?
Ihr seht sie selbst, — ist sie euch recht?
Soll noch von Lob ich überfließen?
Gesteht, sie zieret ihr Geschlecht!
(Der Holländer macht eine Bewegung des Beifalls.)
Mögst du, mein Kind, dem Manne freundlich dich erweisen!
Von deinem Herzen auch spricht holde Gab' er an;
reich' ihm die Hand, denn Bräutigam sollst du ihn heißen;
stimmst du dem Vater bei, ist morgen er dein Mann.
(Senta macht eine zuckende schmerzliche Bewegung; ihre Haltung bleibt aber ruhig. Daland zieht einen Schmuck hervor und zeigt ihn seiner Tochter.)

Sieh' dieses Band, sieh' diese Spangen!
Was er besitzt, macht dieß gering.
Muß, theures Kind, dich's nicht verlangen?
Dein ist es, wechselst du den Ring.

(Senta, ohne ihn zu beachten, wendet ihren Blick nicht vom Holländer ab, sowie auch dieser, ohne auf Daland zu hören, nur in den Anblick des Mädchens versunken ist. — Daland wird es gewahr; er betrachtet Beide.)

Doch Keines spricht . . . Sollt' ich hier lästig sein?
So ist's! Am besten lass' ich sie allein.

(zu Senta)

Mögst du den edlen Mann gewinnen!
Glaub' mir, solch' Glück wird nimmer neu.

(zum Holländer)

Bleibt hier allein! Ich geh' von hinnen: —
Glaubt mir, wie schön, so ist sie treu!

(Er geht langsam ab, indem er die Beiden wohlgefällig und verwundert betrachtet. — Senta und der Holländer allein.)

(Lange Pause.)

Holländer (tief erschüttert).

Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten
spricht dieses Mädchens Bild zu mir:
wie ich's geträumt seit bangen Ewigkeiten,
vor meinen Augen seh' ich's hier. —
Wohl hub auch ich voll Sehnsucht meine Blicke
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib:
ein schlagend Herz ließ, ach! mir Satan's Tücke,
daß eingedenk ich meiner Qualen bleib'.
Die düst're Gluth, die hier ich fühle brennen,
sollt' ich Unseliger sie Liebe nennen?
Ach nein! Die Sehnsucht ist es nach dem Heil:
würd' es durch solchen Engel mir zu Theil!

Senta.

Versank ich jetzt in wunderbares Träumen,
was ich erblicke, ist es Wahn?
Weilt' ich bisher in trügerischen Räumen,
brach des Erwachens Tag heut' an? —
Er steht vor mir mit leidenvollen Zügen,
es spricht sein unerhörter Gram zu mir: —
kann tiefen Mitleids Stimme mich belügen?
Wie ich ihn oft geseh'n, so steht er hier.

Die Schmerzen, die in meinem Busen brennen,
ach! Dieß Verlangen, wie soll ich es nennen? —
Wonach mit Sehnsucht es dich treibt — das Heil,
würd' es, du Ärmster, dir durch mich zu Theil!

Holländer (sich Senta etwas nähernd).

Wirst du des Vaters Wahl nicht schelten?
Was er versprach, wie? — dürft' es gelten? —
Du könntest dich für ewig mir ergeben,
und deine Hand dem Fremdling reichtest du?
Soll finden ich nach qualenvollem Leben
in deiner Treu' die lang' ersehnte Ruh'?

Senta.

Wer du auch seist, und welches das Verderben,
dem grausam dich dein Schicksal konnte weih'n —
was auch das Loos, das ich mir sollt' erwerben:
gehorsam werd' ich stets dem Vater sein!

Holländer.

So unbedingt, wie? könnte dich durchdringen
für meine Leiden tiefstes Mitgefühl?

Senta (halb für sich).

O, welche Leiden! Könnt' ich Trost dir bringen!

Holländer (der es vernommen).

Welch' holder Klang im nächtigen Gewühl! —
— Du bist ein Engel! Eines Engels Liebe
Verworf'ne selbst zu trösten weiß. —
O, wenn Erlösung mir zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch diese sei's!

Senta (für sich).

Ach, wenn Erlösung ihm zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch mich nur sei's!

Holländer.

O, könntest das Geschick du ahnen,
dem dann mit mir du angehörst,
dich würd' es an das Opfer mahnen,
das du mir bringst, wenn Treu' du schwörst:

es flöhe schaudernd deine Jugend
dem Loose, dem du sie willst weih'n,
nennst du des Weibes schönste Tugend,
nennst heil'ge Treue du nicht dein!

Senta.

Wohl kenn' ich Weibes heil'ge Pflichten,
sei drum getrost, unsel'ger Mann!
Lass' über die das Schicksal richten,
die seinem Spruche trotzen kann!
In meines Herzens höchster Reine
kenn' ich der Treue Hochgebot: —
wem ich sie weih', schenk' ich die Eine
die Treue bis zum Tod!

Holländer (mit Erhebung).

Ein heil'ger Balsam meinen Wunden
dem Schwur, dem hohen Wort entfließt.
Hört es: mein Heil hab' ich gefunden,
Mächte, die ihr zurück mich stieß't!
Du, Stern des Unheils, sollst erblassen!
Licht meiner Hoffnung, leuchte neu!
Ihr Engel, die mich einst verlassen,
stärkt jetzt dieß Herz in seiner Treu'!

Senta.

Von mächt'gem Zauber überwunden,
reißt mich's zu seiner Rettung fort:
hier habe Heimath er gefunden,
hier ruh' sein Schiff in ew'gem Port!
Was ist's, das mächtig in mir lebet?
Was schließt berauscht mein Busen ein?
Allmächt'ger, was mich hoch erhebet,
lass' es die Kraft der Treue sein!

Daland (wieder eintretend.)

Verzeiht! Mein Volk hält draußen sich nicht mehr;
nach jeder Rückkunft, wisset, giebt's ein Fest:
verschönern möcht' ich's, komme deßhalb her,
ob mit Verlobung sich's vereinen läßt? —

Ich denk', ihr habt nach Herzenswunsch gefreit? —
Senta, mein Kind, sag', bist du auch bereit? —

Senta
(mit feierlicher Entschlossenheit).

Hier meine Hand! Und ohne Reu'
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

Holländer.

Sie reicht die Hand! Gesprochen sei
Hohn, Hölle, dir durch ihre Treu'!

Daland.

Euch soll dieß Bündniß nicht gereu'n!
Zum Fest! Heut' soll sich alles freu'n!

(Alle ab.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Akt.

(Seebucht mit felsigem Gestade: das Haus Daland's zur Seite im Vordergrunde. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nahe bei einander liegend, die beiden Schiffe, das des Norweger's und das des Holländer's ein. Helle Nacht: das norwegische Schiff ist erleuchtet; die Matrosen desselben sind auf dem Verdeck: Jubel und Freude. Die Haltung des holländischen Schiffes bietet einen unheimlichen Kontrast: eine unnatürliche Finsterniß ist über dasselbe ausgebreitet; es herrscht Todtenstille.)

Erste Scene.

Matrosen des Norweger's (trinkend).

Steuermann, lass' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! He! Je! Ho!
Hißt die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her! —
Fürchten weder Wind, noch bösen Strand,
wollen heute 'mal recht lustig sein!
Jeder hat sein Mädel auf dem Land,
herrlichen Tabak und guten Brantewein.

Hussassahe!
Klipp' und Sturm draus —
Jollohohe!
Lachen wir aus!
Hussassahe!
Segel ein! Anker fest! Klipp' und Sturm lachen wir aus!
Steuermann, her! Trink' mit aus!
(Sie tanzen auf dem Verdeck.)
(Die Mädchen kommen mit Körben voll Speisen und Getränken.)

Mädchen.

Mein! Seht doch an! Sie tanzen gar!
Der Mädchen bedarf's da nicht fürwahr.
(Sie gehen auf das holländische Schiff zu.)

Matrosen.

He! Mädel! Halt! Wo geht ihr hin?

Mädchen.

Steht euch nach frischem Wein der Sinn?
Eu'r Nachbar dort soll auch 'was haben!
ist Trank und Schmaus für euch allein?

Steuermann.

Fürwahr! Tragt's hin den armen Knaben!
Vor Durst sie scheinen matt zu sein.

Matrosen.

Man hört sie nicht!

Steuermann.

Ei, seht doch nur!
Kein Licht! Von der Mannschaft keine Spur!

Mädchen
(im Begriff, an Bord des Holländer's zu gehen).

He! Seeleut'! He! Wollt Fackeln ihr? —
Wo seid ihr doch? Man sieht nicht hier!

Matrosen (lachend).

Weckt sie nicht auf! Sie schlafen noch.

Mädchen (in das Schiff hineinrufend).

He! Seeleut'! He! Antwortet doch!
(Pause. Große Stille.)

Steuermann. Matrosen.

Haha! Wahrhaftig! Sie sind todt;
sie haben Speis' und Trank nicht noth!

Mädchen (wie oben).

Wie, Seeleute? Liegt ihr so faul schon im Nest?
Ist heute für euch denn nicht auch ein Fest?

Matrosen.

Sie liegen fest auf ihrem Platz,
wie Drachen hüten sie den Schatz.

Mädchen.

He, Seeleute! Wollt ihr nicht frischen Wein?
Ihr müsset doch wahrlich auch durstig sein!

Matrosen.

Sie trinken nicht, sie singen nicht;
in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Mädchen.

Sagt! Habt ihr denn nicht auch ein Schätzchen am Land?
Wollt ihr nicht mit tanzen auf grünem Strand?

Matrosen.

Sie sind schon alt, und bleich statt roth, —
und ihre Liebsten, die sind todt!

Mädchen (heftig rufend).

He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!
Wir bringen euch Speise und Trank zu Hauf!

Matrosen (verstärkend).

Sie bringen euch Speise und Trank zu Hauf!

(Langes Stillschweigen.)

Mädchen (betroffen und furchtsam).

Wahrhaftig, ja! Sie scheinen todt.
Sie haben Speis' und Trank nicht noth.

Matrosen (lustig).

Vom fliegenden Holländer wißt ihr ja!
Sein Schiff, wie es leibt, wie es lebt, seht ihr da!

Mädchen (wie zuvor).
So weckt die Mannschaft ja nicht auf:
Gespenster sind's, wir schwören drauf!

Matrosen
(mit steigender Ausgelassenheit).
Wie viel hundert Jahre schon seid ihr zur See?
Euch thut ja der Sturm und die Klippe nicht weh!

Mädchen.
Sie trinken nicht! Sie singen nicht!
In ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Matrosen.
Habt ihr keine Brief', keine Aufträg' für's Land?
Unsren Urgroßvätern wir stellen's zur Hand!

Mädchen.
Sie sind schon alt, und bleich statt roth!
Ach! Ihre Liebsten, die sind todt!

Matrosen (lärmend).
Hei! Seeleute! Spannt eure Segel doch auf,
und zeigt uns des fliegenden Holländer's Lauf!
(Pause.)

Mädchen
(sich mit ihren Körben furchtsam vom holländischen Schiffe entfernend).
Sie hören nicht! Uns graus't es hier!
Sie wollen nichts, — was rufen wir?

Matrosen.
Ihr Mädel, laßt die Todten ruh'n!
Laßt's uns Lebend'gen gütlich thun!

Mädchen
(den Matrosen ihre Körbe über Bord reichend).
So nehmt! Eu'r Nachbar hat's verschmäht.

Matrosen.
Wie? Kommt ihr denn nicht selbst an Bord?

Mädchen.

Ei, jetzt noch nicht! Es ist nicht spät!
Wir kommen bald, jetzt trinkt nur fort,
und, wenn ihr wollt, so tanzt dazu,
nur laßt dem müden Nachbar Ruh'.

(Gehen ab.)

Matrosen (die Körbe leerend).

Juchhe! Juchhe! Da giebt's die Fülle! —
Ihr lieben Nachbar'n, habet Dank!

Steuermann.

Zum Rand sein Glas ein Jeder fülle!
Lieb Nachbar liefert uns den Trank.

Matrosen (jubelnd).

Lieb' Nachbar'n, habt ihr Stimm' und Sprach',
so wachet auf und macht's uns nach!

(Von hier an beginnt es sich auf dem holländischen Schiffe zu regen.)

Matrosen.

Steuermann, lass' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! Je! He! Jo!
Hißt die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her! —
Wachten manche Nacht in Sturm und Graus,
tranken oft des Meer's gesalz'nes Naß:
heute wachen wir bei Saus und Schmaus,
besseres Getränk giebt Mädel uns vom Faß.
Hussassahe! ꝛc.

(Das Meer, welches sonst überall ruhig bleibt, hat sich im Umkreise des holländischen Schiffes zu heben begonnen; eine düstere, bläuliche Flamme lodert in diesem als Wachtfeuer auf. Sturmwind erhebt sich in dessen Tauen. — Die Mannschaft, von der man zuvor nichts sah, belebt sich.)

Die Mannschaft des Holländer's.

Johohe! Johohoe! Hoe! Hoe! Hoe!
Huih — ßa!
Nach dem Land treibt der Sturm
Huih — ßa!
Segel ein! Anker los!
In die Bucht laufet ein! —

Schwarzer Hauptmann, geh' an's Land,
sieben Jahre sind vorbei!
Frei' um blonden Mädchens Hand!
Blondes Mädchen, sei ihm treu!
Lustig heut',
Bräutigam!
Sturmwind heult Brautmusik, — Ozean tanzt dazu!
Hui! — Horch, er pfeift! —
— Kapitän, bist wieder da? —
Hui! — Segel auf! —
Deine Braut, sag', wo sie blieb? —
— Hui! — Auf, in See! —
Kapitän! Kapitän! Hast kein Glück in der Lieb'!
Hahaha!
Sause, Sturmwind, heule zu!
Unsren Segeln läss'st du Ruh'!
Satan hat sie uns gefeit,
reißen nicht in Ewigkeit.

(Während des Gesanges der Holländer wird ihr Schiff von den Wogen auf- und abgetragen; furchtbarer Sturmwind heult und pfeift durch die nackten Taue. Die Luft und das Meer bleiben übrigens, außer in der nächsten Umgebung des holländischen Schiffes, ruhig wie zuvor.)

Die norwegischen Matrosen
(welche erst mit Verwunderung, dann mit Entsetzen zugehört und zugesehen haben).

Welcher Sang? — Ist es Spuk? — Wie mich's graut!
Stimmet an — unser Lied! — Singet laut! —
Steuermann, lass' die Wacht! 2c.

(Der Gesang der Mannschaft des Holländer's wird in einzelnen Strophen immer stärker wiederholt; die Norweger suchen ihn mit ihrem Liede zu übertäuben; nach vergeblichen Versuchen bringt sie das Tosen des Meeres, das Sausen, Heulen und Pfeifen des unnatürlichen Sturmes, sowie der immer wilder werdende Gesang der Holländer zum Schweigen. Sie ziehen sich zurück, schlagen das Kreuz und verlassen das Verdeck; die Holländer, als sie dieß sehen, erheben ein gellendes Hohngelächter. Sodann herrscht mit einem Male auf ihrem Schiffe wieder die erste Todtenstille; Luft und Meer werden in einem Augenblicke ruhig, wie zuvor.)

Zweite Scene.

(Senta kommt bewegten Schrittes aus dem Hause; ihr folgt Erik in der höchsten Aufregung.)

Erik.

Was mußt' ich hören, Gott, was mußt' ich sehen!
Ist's Täuschung, Wahrheit? Ist es That?

Senta
(sich mit peinlichem Gefühle abwendend).

O, frage nicht! Antwort darf ich nicht geben.

Erik.

Gerechter Gott! Kein Zweifel! — Es ist wahr! —
Welch' unheilvolle Macht riß dich dahin?
Welche Gewalt verführte dich so schnell? —
Dein Vater — ha! den Bräut'gam bracht' er mit . . .
Ich kannt' ihn wohl . . . mir ahnte, was geschieht!
Doch du . . . ist's möglich! — reichest deine Hand
dem Mann, der deine Schwelle kaum betrat?

Senta (wie vorher).

Nicht weiter! Schweig'! Ich muß, ich muß!

Erik.

O des Gehorsams, blind wie deine That!
Den Wink des Vaters nanntest du willkommen,
mit einem Stoß vernichtest du mein Herz!

Senta (mit sich kämpfend).

Nicht mehr! Nicht mehr! Ich darf dich nicht mehr seh'n,
nicht an dich denken: — hohe Pflicht gebeut's.

Erik.

Welch' hohe Pflicht? Ist's höh're nicht, zu halten,
was du mir einst gelobtest, ew'ge Treue?

Senta (heftig).

Wie? Ew'ge Treue hätt' ich dir gelobt?

Erik (mit Schmerz).

Senta, o Senta, läugnest du? —
Willst jenes Tag's du nicht dich mehr entsinnen,
als du vom Fels mich riefest in das Thal?
Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
muthvoll ich trug Beschwerden ohne Zahl?
Gedenkst du, wie auf steilem Felsenriffe
vom Ufer wir den Vater scheiden sah'n?
Er zog dahin auf weiß beschwingtem Schiffe,
und meinem Schutz vertraute er dich an:

als sich dein Arm um meinen Nacken schlang,
gestandest Liebe du mir nicht auf's Neu'?
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang —
sag', war's nicht die Versich'rung deiner Treu'?

(Der Holländer hat den Auftritt belauscht; in furchtbarer Aufregung bricht er jetzt hervor.)

Holländer.

Verloren! Ach verloren! Ewig verlor'nes Heil!

Erik (entsetzt zurücktretend).

Was seh' ich? Gott!

Holländer.

Senta, leb' wohl!

Senta
(sich ihm in den Weg werfend).

Halt' ein, Unsel'ger!

Erik (zu Senta).

Was beginnst du?

Holländer.

In See! In See — für ew'ge Zeiten! —
Um deine Treue ist's gethan, —
um deine Treue — um mein Heil!
Leb' wohl, ich will dich nicht verderben!

Erik.

Entsetzlich! Dieser Blick . . !

Senta (wie vorher).

Halt' ein!
Von dannen sollst du nimmer flieh'n!

Holländer
(giebt seiner Mannschaft ein gellendes Zeichen auf einer Schiffspfeife).

Segel auf! Anker los!
Sagt Lebewohl für Ewigkeit dem Land!

Senta.

Ha! Zweifelst du an meiner Treue?
Unsel'ger, was verblendet dich?

Halt' ein! Das Bündniß nicht bereue!
Was ich gelobte, halte ich!

Holländer.

Fort auf das Meer treibt's mich auf's Neue!
Ich zweifl' an dir, ich zweifl' an Gott!
Dahin! Dahin ist alle Treue!
Was du gelobtest, war dir Spott!

Erik.

Was hör' ich! Gott, was muß ich sehen!
Muß ich dem Ohr, dem Auge trau'n?
Senta! Willst du zu Grunde gehen?
Zu mir! Du bist in Satan's Klau'n!

Holländer.

Erfahre das Geschick, vor dem ich dich bewahre! —
Verdammt bin ich zum gräßlichsten der Loose:
zehnfacher Tod wär' mir erwünschte Lust!
Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlösen,
ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir weiht . . .
Wohl hast du Treue mir gelobt, doch vor
dem Ewigen noch nicht: — dieß rettet dich!
Denn wiss', Unsel'ge, welches das Geschick,
das Jene trifft, die mir die Treue brachen: —
ew'ge Verdammniß ist ihr Loos! —
Zahllose Opfer fielen diesem Spruch
durch mich! — Du aber sollst gerettet sein. —
Leb' wohl! — Fahr' hin, mein Heil, in Ewigkeit!

Erik (in furchtbarer Angst).

Zu Hülfe! Rettet! Rettet sie!

Senta (in höchster Aufregung).

Wohl kenn' ich dich! Wohl kenn' ich dein Geschick!
Ich kannte dich, als ich zuerst dich sah!
Das Ende deiner Qual ist da! — Ich bin's,
durch deren Treu' dein Heil du finden sollst!

(Auf Erik's Hülferuf sind Daland, Mary und die Mädchen aus dem Hause, die Matrosen von dem Schiffe herbeigeeilt.)

Erik.

Helft ihr! Sie ist verloren!

Daland. Mary. Chor.

Was erblick' ich!

Holländer (zu Senta).

Du kennst mich nicht, — du ahnst nicht, wer ich bin!

(Er deutet auf sein Schiff, dessen rothe Segel aufgespannt sind und dessen Mannschaft in gräßlicher Regsamkeit die Abfahrt vorbereitet.)

Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ozean durchstrich: —
er kennt dieß Schiff, das Schrecken aller Frommen:
den fliegenden Holländer nennt man mich!

(Mit Blitzesschnelle langt er am Bord seines Schiffes an, welches augenblicklich unter dem Seerufe der Mannschaft abfährt. — Alles steht entsetzt. — Senta sucht sich mit Gewalt von Daland und Erik, die sie halten, loszuwinden.)

Daland. Erik. Mary. Chor.

Senta! Senta! — Was willst du thun?

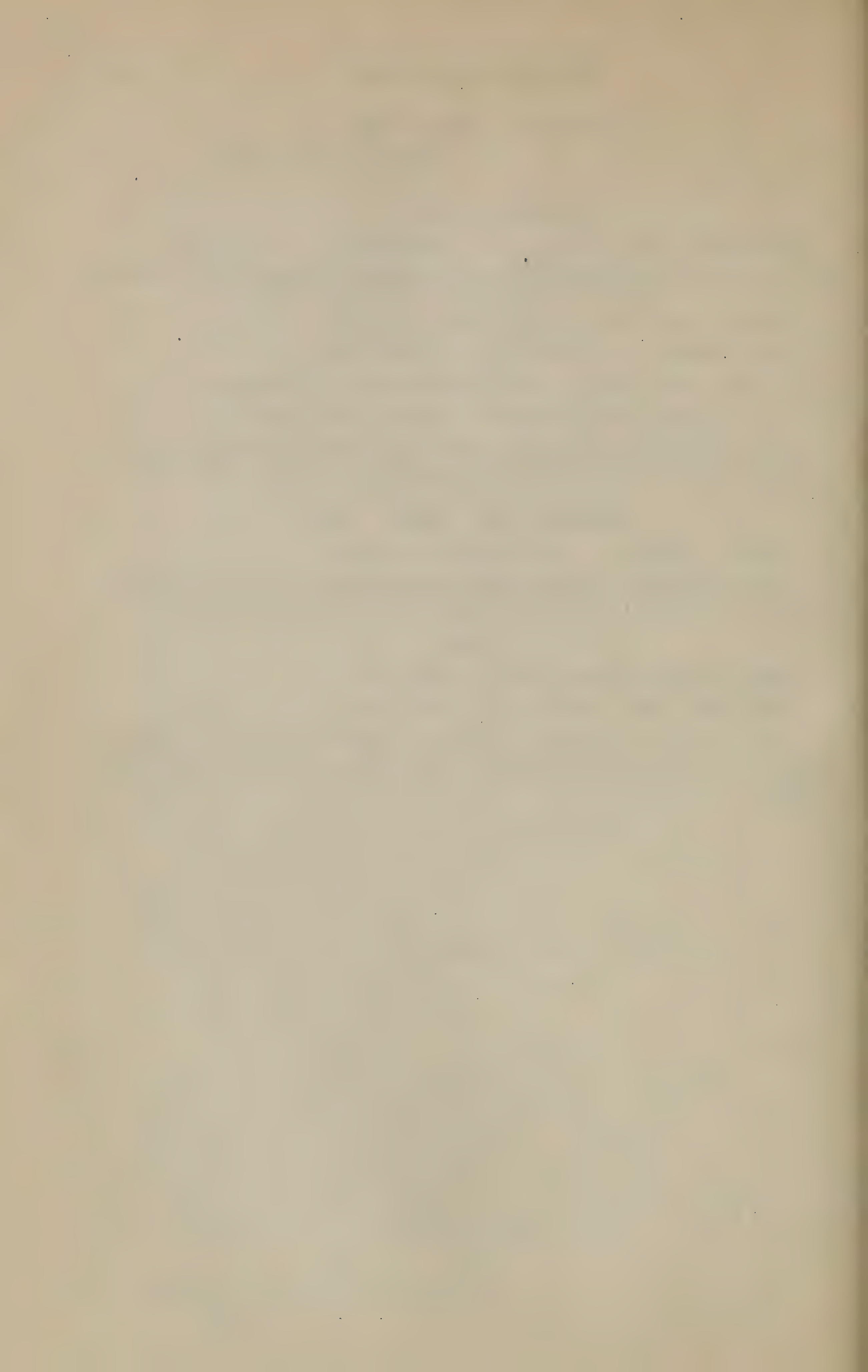
(Senta hat sich mit wüthender Macht losgerissen und erreicht ein vorstehendes Felsenriff; von da aus ruft sie mit aller Kraft dem absegelnden Holländer nach.)

Senta.

Preis' deinen Engel und sein Gebot!
Hier sieh' mich, treu dir bis zum Tod!

(Sie stürzt sich in das Meer; in demselben Augenblicke versinkt das Schiff des Holländer's und verschwindet schnell in Trümmern. — In weiter Ferne entsteigen dem Wasser der Holländer und Senta, beide in verklärter Gestalt; er hält sie umschlungen.)

Der Vorhang fällt.



Gesammelte
Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

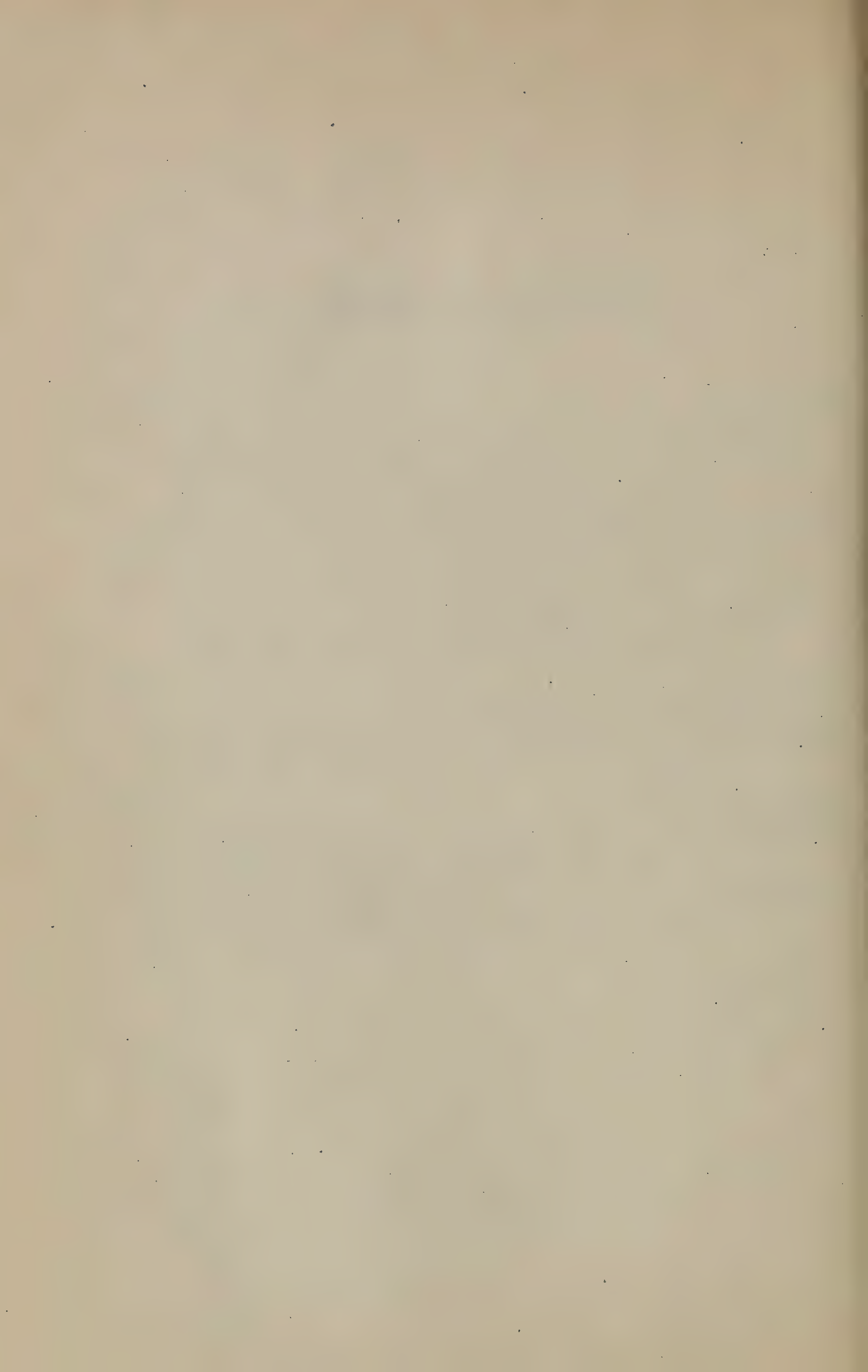
Dritte Auflage.

Zweiter Band.

Leipzig.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Inhaltsverzeichniß.



Einleitung.

Die Geschichte der Entstehung der in diesem zweiten Bande vorliegenden Arbeiten muß ich mir für eine spätere Mittheilung aufbehalten, da ich sie selbst bereits einige Jahre nach der Dresdener Periode, welcher jene angehören, in ausführlicherer Weise aufzeichnete, und zwar mit einer Behandlung und im Sinne einer Beurtheilung, welche zu deutlich den Charakter dieser etwas späteren Periode tragen, um nicht für die Einreihung in die Arbeiten aus derselben Zeit zurückgelegt werden zu müssen. Die Aufeinanderfolge in der Anordnung des Inhaltes wird dem Leser von selbst einen Blick in jene Entstehung ermöglichen. Vorherrschend sind die dramatisch-dichterischen Arbeiten, auf deren eine sich auch eine besondere Studie (über die „Wibelungen") bezieht. Auch was diese anfänglich unterbricht, sind Erinnerungen an Vorgänge aus dem Bereiche meiner künstlerischen Wirksamkeit in meiner Stellung als Dresdener Kapellmeister. Was diese letztere so plötzlich unterbrach, liegt für dießmal genügend in dem Charakter des am Schlusse dieses Bandes gegebenen Aufsatzes, eines Entwurfes zur Reorganisation des Dresdener Hoftheaters, und namentlich in der ihn einleitenden Mittheilung des Herganges bei der versuchten Verwerthung dieser Arbeit, angedeutet. So jähe der Fall aus der idealen Sphäre meiner Produktivität in die sehr realistische eines Befassens mit Berechnungen von Gehaltsétats u. dergl. dünken muß, bekämpfte ich schließlich doch meine eigenen Zweifel an der Tauglichkeit dieser Arbeit zu einer Mittheilung am betreffenden Orte, da ich erkannte, wie meine nachfolgenden, anscheinend exzentrischen Darstellungen des Verhältnisses unserer Kunst zu unserer gültigen Öffentlichkeit und ihrem Bestande vielleicht nur als die Auslassungen eines überspannten, jedenfalls durchaus unpraktischen Menschen, welcher der Realität des Lebens und seiner Verhältnisse gar nicht Rechnung zu tragen wüßte, beurtheilt

werden könnten. Es lag mir somit daran, durch die Mittheilung gerade dieser, fast lästig detaillirten Arbeit, zur Widerlegung des gewöhnlichen Vorurtheils phantasieloser Menschen beizutragen, welche den phantasievollen, produktiven Künstler, das von ihnen sogenannte „Genie", für durchaus unpraktisch und unfähig, die Wirklichkeit der Dinge kaltblütig zu erfassen, halten zu müssen so gern glauben. Sie, die in Nichts produktiv sind und eigentlich nie selbst einen praktischen Einfall haben, darüber zu belehren, wie stümperhaft sie in ihrer Praxis sind, und ihnen nachzuweisen, wie sie dieselben Mittel, mit denen das Zweckmäßigste und Bedeutendste hergestellt werden könnte, sobald aus dem innersten Wesen der Sache heraus das richtige Verständniß dafür erworben ist, auf das Jämmerlichste vergeuden und nutzlos verschwenden, — diesem Anreize war es mir damals schwer zu widerstehen, selbst wenn ich mir nicht schmeicheln durfte, für meine Belehrung und meinen Nachweis Anerkennung zu finden. Daß ein Mißerfolg meiner Bemühungen in diesem Sinne nicht ausbleiben und meinem unnützen Versuche mit lächelndem Hohne zugesehen werden konnte, dieß mußte allerdings wiederum mich darüber belehren, daß ich, wenn ich wohl meine Sache richtig verstand, dennoch über die „Welt" noch in großem Irrthume mich befand. Worin dieser Irrthum bestand, habe ich hier gewiß nicht erst anzudeuten: wer ihn ganz erkennt, vermag dann über die Welt wohl nicht minder zu lächeln, als er von ihr belächelt wird, sobald er sie belehren will.

Immerhin bliebe der Fall denkbar, daß auch von jenen Regionen einmal ein ernster Ausblick nach Belehrung durch wahrhaft Sachverständige ausginge: ich wäre dann begierig zu erfahren, wie bei gewollter ernstlicher Erwägung derselben eine Arbeit, wie die hier in Rede stehende meinige vom Jahre 1849, als unpraktisch würde zurückgewiesen werden können. Auch ohne der Erwartung eines solchen Phänomen's zu leben, glaube ich dennoch meine Arbeit dem theilnehmenden Leser vollständig vorlegen zu müssen, wenn es mir ernstlich daran liegt, mich vollständig ihm bekannt zu machen.

So viel hier zur Entschuldigung, wenn diese nöthig war!

Tannhäuser
und
der Sängerkrieg auf Wartburg.

Personen.

Hermann, Landgraf von Thüringen.
Tannhäuser,
Wolfram von Eschenbach,
Walther von der Vogelweide,
Biterolf,
Heinrich der Schreiber,
Reinmar von Zweter,
} Ritter und Sänger.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen.
Venus.
Ein junger Hirt.
Thüringische Grafen und Edelleute.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Ältere und jüngere Pilger.
Die drei Grazien. — Jünglinge.
Sirenen. Najaden. Nymphen. Amoretten. Bacchantinnen. Satyre und Faune.

Thüringen. Wartburg.
Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Erster Aufzug.

Erste Scene.*)

(Die Bühne stellt das Innere des Venusberges [Hörselberges bei Eisenach] dar. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts, wie unabsehbar dahin zieht. Aus einer zerklüfteten Öffnung, durch welche mattes Tageslicht hereinscheint, stürzt sich die ganze Höhe der Grotte entlang ein grünlicher Wasserfall herab, wild über Gestein schäumend; aus dem Becken, welches das Wasser auffängt, fließt nach dem ferneren Hintergrunde der Bach hin, welcher dort sich zu einem See sammelt, in welchem man die Gestalten badender Najaden, und an dessen Ufern gelagerte Sirenen gewahrt. Zu beiden Seiten der Grotte Felsenvorsprünge von unregelmäßiger Form, mit wunderbaren, korallenartigen tropischen Gewächsen bewachsen. Vor einer nach links aufwärts sich dehnenden Grottenöffnung, aus welcher ein zarter, rosiger Dämmer herausscheint, liegt im Vordergrunde Venus auf einem reichen Lager, vor ihr das Haupt in ihrem Schooße, die Harfe zur Seite, Tannhäuser halb knieend. Das Lager umgeben, in reizender Verschlingung gelagert, die drei Grazien. Zur Seite und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten, wild über und neben einander gelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die, von einer Balgerei ermattet, eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund ist von einem zauberhaften, von unten her dringenden, röthlichen Lichte beleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalles, mit dem Weiß seiner schäumenden Wellen, stark durchbricht: der ferne Hintergrund mit den Seeufern ist von einem verklärt blauen Dufte mondscheinartig erhellt. – Beim Aufzuge des Vorhanges sind, auf den erhöhten Vorsprüngen, bei Bechern noch die Jünglinge gelagert, welche jetzt sofort den verlockenden Winken der Nymphen folgen, und zu diesen hinabeilen; die Nymphen hatten um das schäumende Becken des Wasserfalles den auffordernden Reigen begonnen, welcher die Jünglinge zu ihnen führen sollte: die Paare finden und mischen sich; Suchen, Fliehen und reizendes Necken beleben den Tanz. Aus dem ferneren Hintergrunde naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher durch die Reihen der liebenden Paare, zu wilder Lust auffordernd, daherbraust. Durch Gebärden begeisterter Trunkenheit reißen die Bacchantinnen die Liebenden zu wachsender Ausgelassenheit hin. Satyre und Faune sind aus den Klüften erschienen, und drängen sich jetzt mit ihrem Tanze zwischen die Bacchanten und liebenden Paare. Sie vermehren durch ihre Jagd auf die Nymphen die Verwirrung; der allgemeine Taumel steigert sich zur höchsten Wuth. Hier, beim Ausbruche der höchsten Raserei, erheben sich entsetzt die drei Grazien. Sie suchen den Wüthenden Einhalt zu thun und sie zu entfernen Machtlos fürchten sie selbst mit fortgerissen zu werden: sie wenden sich zu den schlafenden Amoretten, rütteln sie auf, und jagen sie in die Höhe. Diese flattern wie eine Schaar Vögel aufwärts auseinander, nehmen in der Höhe, wie in Schlachtordnung, den ganzen Raum der Höhle ein, und schießen von da herab einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf das Getümmel in der Tiefe. Die Verwundeten, von mächtigem Liebessehnen ergriffen, lassen vom rasenden Tanze ab und sinken in Ermattung. Die Grazien bemächtigen sich der Verwundeten und suchen, indem sie die Trunkenen zu Paaren fügen, sie mit sanfter Gewalt nach dem Hintergrund zu zu zerstreuen. Dort nach den verschiedensten Richtungen hin entfernen sich [zum Theil auch von der Höhe herab durch die Amoretten verfolgt] die Bacchanten, Faunen, Satyren, Nymphen und Jünglinge. Ein immer dichterer rosiger Duft senkt sich herab; in ihm verschwinden zunächst die Amoretten, dann bedeckt er den ganzen Hintergrund, so daß endlich, außer Venus und Tannhäuser, nur noch die drei Grazien sichtbar zurückbleiben. Diese wenden sich jetzt nach dem Vordergrunde zurück; in anmuthigen Verschlingungen nahen sie sich Venus, ihr gleichsam von dem Siege berichtigend, den sie über die wilden Leidenschaften der Unterthanen ihres Reiches gewonnen. — Venus blickt dankend zu ihnen.)

---

*) Die beiden ersten Scenen sind hier nach der späteren Ausführung gegeben, welche der Verfasser als einzig giltig auch für die Aufführung derselben anerkannt wissen will. D. Herausg.

Gesang der Sirenen.

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande,
wo in den Armen
glühender Liebe
selig Erwarmen
still' eure Triebe!

(Der dichte Duft im Hintergrunde zertheilt sich; ein Nebelbild zeigt die Entführung der Europa, welche auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weißen Stieres, von Tritonen und Nereiden geleitet, durch das blaue Meer dahinfährt. Der rosige Duft schließt sich wieder, das Bild verschwindet, und die Grazien deuten nun durch einen anmuthigen Tanz den geheimnißvollen Inhalt des Bildes, als ein Werk der Liebe, an. Von Neuem theilt sich der Duft. Man erblickt in sanfter Mondesdämmerung Leda, am Waldteiche ausgestreckt; der Schwan schwimmt auf sie zu und birgt schmeichelnd seinen Hals an ihrem Busen. Allmählich verbleicht auch dieses Bild. Der Duft verzieht sich endlich ganz, und zeigt die ganze Grotte einsam und still. Die Grazien neigen sich lächelnd vor Venus, und entfernen sich langsam nach der Seiten-Grotte. Tiefste Ruhe. Unveränderte Gruppe der Venus und Tannhäuser's.)

Zweite Scene.

Venus. Tannhäuser.

(Tannhäuser zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. — Venus zieht ihn schmeichelnd zurück. — Tannhäuser führt die Hand über die Augen, als ob er ein Traumbild fest zu halten suche.)

Venus.

Geliebter, sag', wo weilt dein Sinn?

Tannhäuser.

Zu viel! Zu viel! O, daß ich nun
erwachte!

Venus.

Sprich, was kümmert dich?

Tannhäuser.

Im Traum war mir's, als hörte ich —
was meinem Ohr so lange fremd!
als hörte ich der Glocken froh Geläute: —
o, sag'! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

Venus.

Wohin verlierst du dich? Was ficht dich an?

Tannhäuser.

Die Zeit, die hier ich weil', ich kann sie nicht
ermessen: — Tage, Monde — giebt's für mich

nicht mehr, denn nicht mehr sehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche Gestirne; —
den Halm seh' ich nicht mehr, der frisch ergrünend
den neuen Sommer bringt; — die Nachtigall
nicht hör' ich mehr, die mir den Lenz verkünde: —
hör' ich sie nie, seh' ich sie niemals mehr?

Venus.

Ha! Was vernehm' ich? Welche thör'ge Klagen!
Bist du so bald der holden Wunder müde,
die meine Liebe dir bereitet? — Oder
wie? Reu't es dich so sehr, ein Gott zu sein?
Hast du so bald vergessen, wie du einst
gelitten, während jetzt du dich erfreu'st? —
Mein Sänger, auf! Ergreife deine Harfe!
Die Liebe fei're, die so herrlich du besingst,
daß du der Liebe Göttin selber dir gewannst!
Die Liebe fei're, da ihr höchster Preis dir ward!

Tannhäuser

(zu einem plötzlichen Entschlusse ermannt, nimmt die Harfe und stellt sich feierlich vor Venus hin).

Dir töne Lob! Die Wunder sei'n gepriesen,
die deine Macht mir Glücklichem erschuf!
Die Wonnen süß, die deiner Huld entsprießen,
erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!
Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen
verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn:
da, was nur Göttern einstens du erwiesen,
gab deine Gunst mir Sterblichem dahin. —
Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,
und übergroß ist mir dein Lieben;
wenn stets ein Gott genießen kann,
bin ich dem Wechsel unterthan;
nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muß ich flieh'n, —
o, Königin, Göttin! Laß mich zieh'n!

Venus (noch auf ihrem Lager).

Was muß ich hören! Welch' ein Sang!
Welch' trübem Ton verfällt dein Lied!
Wohin floh die Begeist'rung dir,
die Wonnesang dir nur gebot?
Was ist's? Worin war meine Liebe lässig?
Geliebter, wessen klagest du mich an?

Tannhäuser (zur Harfe).

Dank deiner Huld! Gepriesen sei dein Lieben!
Beglückt für immer, wer bei dir geweilt!
Beneidet ewig, wer mit warmen Trieben
in deinen Armen Göttergluth getheilt!
Entzückend sind die Wunder deines Reiches,
den Zauber aller Wonnen athm' ich hier;
kein Land der weiten Erde bietet Gleiches,
was sie besitzt, scheint leicht entbehrlich dir.
Doch ich aus diesen ros'gen Düften
verlange nach des Waldes Lüften,
nach unsres Himmels klarem Blau,
nach unsrem frischen Grün der Au',
nach unsrer Vöglein liebem Sange,
nach unsrer Glocken trautem Klange: —
Aus deinem Reiche muß ich flieh'n, —
o Königin, Göttin! Laß mich zieh'n!

Venus (leidenschaftlich aufspringend).

Treuloser! Weh! Was lässest du mich hören?
Du wagest meine Liebe zu verhöhnen?
Du preisest sie, und willst sie dennoch flieh'n?
Zum Überdruß ist dir mein Reiz gedieh'n?

Tannhäuser.

O schöne Göttin! Wolle mir nicht zürnen!
Dein übergroßer Reiz ist's, den ich meide.

Venus.

Weh' dir! Verräther! Heuchler! Undankbarer!
Ich lass' dich nicht! Du darfst von mir nicht zieh'n!

Tannhäuser.

Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer,
als jetzt, da ich für ewig dich muß flieh'n!

(Venus hat mit heftiger Gebärde ihr Gesicht, von ihren Händen bedeckt, abgewandt. Nach einem Schweigen wendet sie es lächelnd und mit verführerischem Ausdrucke Tannhäuser wieder zu.)

Venus (mit leiser Stimme beginnend).

Geliebter, komm'! Sieh' dort die Grotte,
von ros'gen Düften mild durchwallt!
Entzücken böt' selbst einem Gotte
der süß'sten Freuden Aufenthalt:
besänftigt auf dem weichsten Pfühle
flieh' deine Glieder jeder Schmerz,
dein brennend Haupt umwehe Kühle,
wonnige Gluth durchschwell' dein Herz.
Aus holder Ferne mahnen süße Klänge,
daß dich mein Arm in trauter Näh' umschlänge:
von meinen Lippen schlürfst du Göttertrank,
aus meinen Augen strahlt dir Liebesdank: —
ein Freudenfest soll unsrem Bund entstehen,
der Liebe Feier laß uns froh begehen!
Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weih'n, —
nein! — mit der Liebe Göttin schwelge im Verein.

Sirenen (aus weiter Ferne, unsichtbar).

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande!

Venus
(Tannhäuser sanft nach sich ziehend).

Mein Ritter! Mein Geliebter! Willst du flieh'n?

Tannhäuser
(auf das Äußerste hingerissen, greift mit trunkener Gebärde in die Harfe).

Stets soll nur dir, nur dir mein Lied ertönen!
Gesungen laut sei nur dein Preis von mir!
Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.
Die Gluth, die du mir in das Herz gegossen,
als Flamme lod're hell sie dir allein!
Ja, gegen alle Welt will unverdrossen
fortan ich nun dein kühner Streiter sein. —

Doch hin muß ich zur Welt der Erden,
bei dir kann ich nur Sklave werden;
nach Freiheit doch verlange ich,
nach Freiheit, Freiheit dürstet's mich;
zu Kampf und Streite will ich stehen,
sei's auch auf Tod und Untergehen: —
drum muß aus deinem Reich ich flieh'n, —
o Königin, Göttin! Laß mich zieh'n!

Venus (im heftigsten Zorne).

Zieh' hin, Wahnsinniger, zieh' hin!
Verräther, sieh', nicht halt' ich dich!
Ich geb' dich frei, — zieh' hin! zieh' hin!
Was du verlangst, das sei dein Loos!
Hin zu den kalten Menschen flieh',
vor deren blödem, trübem Wahn
der Freude Götter wir entfloh'n
tief in der Erde wärmenden Schoos.
Zieh' hin, Bethörter! Suche dein Heil,
suche dein Heil — und find' es nie!
Die du bekämpft, die du besiegt,
die du verhöhnt mit jubelndem Stolz,
flehe sie an, die du verlacht,
wo du verachtest, jamm're um Huld!
Deiner Schande Schmach blüht dir dann auf;
gebannt, verflucht, folgt dir der Hohn:
zerknirscht, zertreten seh' ich dich nah'n,
bedeckt mit Staub das entehrte Haupt.
— „O fändest du sie wieder,
die einst dir gelacht!
Ach, öffneten sich wieder
die Thore ihrer Pracht!“ —
Da liegt er vor der Schwelle,
wo einst ihm Freude floß:
um Mitleid, nicht um Liebe,
fleht bettelnd der Genoß!
Zurück der Bettler! Sklave, weich'!
Nur Helden öffnet sich mein Reich!

Tannhäuser.

Der Jammer sei dir kühn erspart,
daß du entehrt mich nahen säh'st.
Für ewig scheid' ich: lebe wohl!
Der Göttin kehr' ich nie zurück.

Venus.

Ha! Kehrtest du mir nie zurück! —
Was sagt' ich? —
Was sagt' er? —
Wie es denken?
Wie es fassen!
Mein Trauter ewig mich verlassen? —
Wie hätt' ich das verschuldet,
die Göttin aller Hulden?
Wie ihr die Wonne rauben,
dem Freunde zu vergeben?
Wie lächelnd unter Thränen
ich sehnsuchtsvoll dir lauschte,
den stolzen Sang zu hören,
der rings so lang' verstummt, —
oh! könntest je du wähnen,
daß ungerührt ich bliebe,
dräng' deiner Seele Seufzen
in Klagen zu mir her?
Daß ich in deinen Armen
mir letzte Tröstung fand,
lass' dess' mich nicht entgelten,
verschmäh' nicht meinen Trost! —
Ach! kehrtest du nicht wieder,
dann träfe Fluch die Welt;
für ewig läg' sie öde,
aus der die Göttin schwand! —
Kehr' wieder! Kehr' mir wieder!
Trau' meiner Liebeshuld! —

Tannhäuser.

Wer, Göttin, dir entflieht,
flieht ewig jeder Huld.

Venus.

Nicht wehre stolz dem Sehnen,
wenn neu dich's zu mir zieht.

Tannhäuser.

Mein Sehnen drängt zum Kampfe;
nicht such' ich Wonn' und Lust.
O, Göttin, woll' es fassen,
mich drängt es hin zum Tod!

Venus.

Wenn selbst der Tod dich meidet,
ein Grab dir selbst verwehrt?

Tannhäuser.

Den Tod, das Grab im Herzen,
durch Buße find' ich Ruh'.

Venus.

Nie ist dir Ruh' beschieden,
nie findest du das Heil!
Kehr' wieder, suchst du Frieden!
Kehr' wieder, suchst du Heil!

Tannhäuser.

Göttin der Wonne, nicht in dir —
Mein Fried', mein Heil ruht in Maria!

(Furchtbarer Schlag. Venus verschwindet.)

Dritte Scene.

(Tannhäuser steht plötzlich in einem schönen Thale, über ihm blauer Himmel. Rechts im Hintergrunde die Wartburg, links in größerer Ferne der Hörselberg. — Rechter Hand führt auf der halben Höhe des Thales ein Bergweg nach dem Vordergrunde zu, wo er dann seitwärts abbiegt; in demselben Vordergrund ist ein Muttergottesbild, zu welchem ein niedriger Bergvorsprung hinaufführt. — Von der Höhe links vernimmt man das Geläute von Herdeglocken; auf einem hohen Vorsprunge sitzt ein junger Hirt mit der Schalmei und singt.)

Hirt.

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
zu ziehen durch Flur und Auen;
gar süßen Klang vernahm da mein Ohr,
mein Auge begehrte zu schauen: —

da träumt' ich manchen holden Traum,
und als mein Aug' erschlossen kaum,
da strahlte warm die Sonnen,
der Mai, der Mai war kommen.
Nun spiel' ich lustig die Schalmei: —
der Mai ist da, der liebe Mai!

(Er spielt auf der Schalmei. Man hört den Gesang der älteren Pilger, welche, von der Richtung der Wartburg her kommend, den Bergweg rechts entlang ziehen.)

Gesang der älteren Pilger.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Sünders Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein! —
Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Rast,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demuth sühn' ich meine Schuld;
gesegnet, wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Der Hirt, der fortwährend auf der Schalmei gespielt hat, hält ein, als der Zug der Pilger auf der Höhe ihm gegenüber ankommt.)

Hirt

(den Hut schwenkend und den Pilgern laut zurufend).

Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

Tannhäuser

(tief ergriffen auf die Kniee sinkend).

Allmächt'ger, dir sei Preis!
Hehr sind die Wunder deiner Gnade.

(Der Zug der Pilger entfernt sich immer weiter von der Bühne, so daß der Gesang allmählich verhallt.)

Pilgergesang.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Pilgers Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein!

Tannhäuser

(als der Gesang der Pilger sich hier etwas verliert, singt, auf den Knieen, wie in brünstiges Gebet versunken, weiter).

Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh noch Rast,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.

(Thränen ersticken seine Stimme; man hört in weiter Ferne den Pilgergesang fortsetzen bis zum letzten Verhallen, während sich aus dem tiefsten Hintergrunde, wie von Eisenach herkommend, das Geläute von Kirchglocken vernehmen läßt. Als auch dieses schweigt, hört man von links immer näher kommende Hornrüfe.)

Vierte Scene.

(Von der Anhöhe links herab aus einem Waldwege treten der Landgraf und die Sänger, in Jägertracht, einzeln auf. Im Verlaufe der Scene findet sich der ganze Jagdtroß des Landgrafen nach und nach auf der Bühne ein.)

Landgraf.

Wer ist der dort im brünstigen Gebete?

Walther.

Ein Büßer wohl.

Biterolf.

Nach seiner Tracht ein Ritter.

Wolfram

(der auf Tannhäuser zugegangen ist und ihn erkannt hat).

Er ist es!

Die Sänger und der **Landgraf.**

Heinrich! Heinrich! Seh' ich recht?

(Tannhäuser, der überrascht schnell aufgefahren ist, ermannt sich und verneigt sich stumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.)

Landgraf.

Du bist es wirklich? Kehrest in den Kreis
zurück, den du in Hochmuth stolz verließest?

Biterolf.

Sag', was uns deine Wiederkunft bedeutet?
Versöhnung? Oder gilt's erneu'tem Kampf?

Walther.

Nah'st du als Freund uns oder Feind?

Die anderen Sänger außer **Wolfram.**

Als Feind?

Wolfram.

O fraget nicht! Ist dieß des Hochmuths Miene? —
Gegrüßt sei uns, du kühner Sänger,
der, ach! so lang' in unsrer Mitte fehlt!

Walther.

Willkommen, wenn du friedlich nah'st!

Biterolf.

Gegrüßt, wenn du uns Freunde nennst!

Alle Sänger.

Gegrüßt! Gegrüßt! Gegrüßt sei uns!

Landgraf.

So sei willkommen denn auch mir!
Sag' an, wo weiltest du so lang'?

Tannhäuser.

Ich wanderte in weiter, weiter Fern', —
da, wo ich nimmer Rast noch Ruhe fand.
Fragt nicht! Zum Kampf mit euch nicht kam ich her.
Seid mir versöhnt, und laßt mich weiter zieh'n!

Landgraf.

Nicht doch! Der Unsre bist du neu geworden.

Walther.

Du darfst nicht zieh'n.

Biterolf.

Wir lassen dich nicht fort.

Tannhäuser.

Laßt mich! Mir frommet kein Verweilen,
und nimmer kann ich rastend steh'n;
mein Weg heißt mich nur vorwärts eilen,
denn rückwärts darf ich niemals seh'n.

Der Landgraf und die **Sänger.**

O bleib', bei uns sollst du verweilen,
wir lassen dich nicht von uns geh'n.
Du suchtest uns, warum enteilen
nach solchem kurzen Wiederseh'n?

Tannhäuser (sich losreißend).

Fort! Fort von hier!

Die Sänger.

Bleib'! Bleib' bei uns!

Wolfram

(Tannhäuser in den Weg tretend, mit erhobener Stimme).

Bleib' bei Elisabeth!

Tannhäuser

(heftig und freudig ergriffen).

Elisabeth! O Macht des Himmels,
rufst du den süßen Namen mir?

Wolfram.

Nicht sollst du Feind mich schelten, daß ich ihn
genannt! — Erlaubest du mir, Herr, daß ich
Verkünder seines Glücks ihm sei?

Landgraf.

Nenn' ihm den Zauber, den er ausgeübt, —
und Gott verleih' ihm Tugend,
daß würdig er ihn löse!

Wolfram.

Als du in kühnem Sange uns bestrittest,
bald siegreich gegen unsre Lieder sangst,
durch unsre Kunst Besiegung bald erlittest:
ein Preis doch war's, den du allein errangst.
War's Zauber, war es reine Macht,
durch die solch' Wunder du vollbracht,
an deinen Sang voll Wonn' und Leid
gebannt die tugendreichste Maid?
Denn, ach! als du uns stolz verlassen,
verschloß ihr Herz sich unsrem Lied;

wir sahen ihre Wang' erblassen,
für immer unsren Kreis sie mied. —
O kehr' zurück, du kühner Sänger,
dem unsren sei dein Lied nicht fern, —
den Festen fehle sie nicht länger,
auf's Neue leuchte uns ihr Stern!

Die Sänger.

Sei unser, Heinrich! Kehr' uns wieder!
Zwietracht und Streit sei abgethan!
Verein ertönen unsre Lieder,
und Brüder nenne uns fortan!

Tannhäuser
(innig gerührt, umarmt Wolfram und die Sänger mit Heftigkeit).

Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
Ha, jetzt erkenne ich sie wieder,
die schöne Welt, der ich entrückt!
Der Himmel blickt auf mich hernieder,
die Fluren prangen reich geschmückt.
Der Lenz mit tausend holden Klängen
zog jubelnd in die Seele mir;
in süßem, ungestümem Drängen
ruft laut mein Herz: zu ihr, zu ihr!

Landgraf und die **Sänger.**

Er kehrt zurück, den wir verloren!
Ein Wunder hat ihn hergebracht.
Die ihm den Übermuth beschworen,
gepriesen sei die holde Macht!
Nun lausche unsren Hochgesängen
von Neuem der Geprief'nen Ohr!
Es tön' in frohbelebten Klängen
das Lied aus jeder Brust hervor!

(Der ganze Jagdtroß hat sich im Thale versammelt. Der Landgraf stößt in sein Horn: laute Hornrüfe der Jäger antworten ihm. Der Landgraf und die Sänger besteigen Pferde, welche man ihnen von der Wartburg her entgegengeführt hat.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(Die Sängerhalle auf der Wartburg; nach hinten freie Aussicht auf den Burghof und das Thal.)

Elisabeth (tritt freudig bewegt ein).

Dich, theure Halle, grüß' ich wieder,
froh grüß' ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen seine Lieder,
und wecken mich aus düst'rem Traum. —
Da er aus dir geschieden,
wie öd' erschienst du mir!
Aus mir entfloh der Frieden,
die Freude zog aus dir. —
Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,
so scheinst du jetzt mir stolz und hehr;
der dich und mich so neu belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüßt! sei mir gegrüßt!

Zweite Scene.

(Wolfram und Tannhäuser erscheinen im Hintergrunde.)

Wolfram.

Dort ist sie; — nahe dich ihr ungestört!

(Er bleibt, an die Mauerbrüstung des Balkons gelehnt, im Hintergrunde.)

Tannhäuser

(ungestüm zu den Füßen Elisabeth's stürzend).

O Fürstin!

Elisabeth (in schüchterner Verwirrung).

Gott! — Steht auf! Laßt mich! Nicht darf
ich euch hier seh'n!

(Sie will sich entfernen.)

Tannhäuser.

Du darfst! O bleib' und laß
zu deinen Füßen mich!

Elisabeth (sich freundlich zu ihm wendend).

So stehet auf!
Nicht sollet hier ihr knie'n, denn diese Halle
ist euer Königreich. O, stehet auf!
Nehmt meinen Dank, daß ihr zurückgekehrt! —
Wo weiltet ihr so lange?

Tannhäuser (sich langsam erhebend).

Fern von hier,
in weiten, weiten Landen. Dichtes Vergessen
hat zwischen heut' und gestern sich gesenkt. —
All' mein Erinnern ist mir schnell geschwunden,
und nur des Einen muß ich mich entsinnen,
daß nie mehr ich gehofft euch zu begrüßen,
noch je zu euch mein Auge zu erheben. —

Elisabeth.

Was war es dann, das euch zurückgeführt?

Tannhäuser.

Ein Wunder war's,
ein unbegreiflich hohes Wunder!

Elisabeth (freudig aufwallend).

Gepriesen sei dieß Wunder
aus meines Herzens Tiefe!

(Sich mäßigend, — in Verwirrung.)

Verzeiht, wenn ich nicht weiß, was ich beginne!
Im Traum bin ich, und thör'ger als ein Kind, —
machtlos der Macht der Wunder preisgegeben.
Fast kenn' ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
daß ich das Räthsel meines Herzens löse!
Der Sänger klugen Weisen
lauscht' ich sonst gern und viel;
ihr Singen und ihr Preisen
schien mir ein holdes Spiel.

Doch welch' ein seltsam neues Leben
rief euer Lied mir in die Brust!
Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben,
bald drang's in mich wie jähe Lust:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was einst mir lieblich, war verschwunden
vor Wonnen, die noch nie genannt! —
Und als ihr nun von uns gegangen, —
war Frieden mir und Lust dahin;
die Weisen, die die Sänger sangen,
erschienen matt mir, trüb' ihr Sinn;
im Traume fühlt' ich dumpfe Schmerzen,
mein Wachen ward trübsel'ger Wahn;
die Freude zog aus meinem Herzen: —
Heinrich! Was thatet ihr mir an?

Tannhäuser (hingerissen).

Den Gott der Liebe sollst du preisen,
er hat die Saiten mir berührt,
er sprach zu dir aus meinen Weisen,
zu dir hat er mich hergeführt!

Elisabeth.

Gepriesen sei die Stunde,
gepriesen sei die Macht,
die mir so holde Kunde
von eurer Näh' gebracht!
Von Wonneglanz umgeben,
lacht mir der Sonne Schein;
erwacht zu neuem Leben,
nenn' ich die Freude mein!

Tannhäuser.

Gepriesen sei die Stunde,
gepriesen sei die Macht,
die mir so holde Kunde
aus deinem Mund gebracht.
Dem neu erkannten Leben
darf ich mich muthig weih'n;

ich nenn' in freud'gem Beben
sein schönstes Wunder mein!

Wolfram (im Hintergrunde).

So flieht für dieses Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

(Tannhäuser trennt sich von Elisabeth; er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn, und entfernt sich mit ihm.)

Dritte Scene.

(Der Landgraf tritt aus einem Seitengange auf; Elisabeth eilt ihm entgegen und birgt ihr Gesicht an seiner Brust.)

Landgraf.

Dich treff' ich hier in dieser Halle, die
so lange du gemieden? Endlich denn
lockt dich ein Sängerfest, das wir bereiten?

Elisabeth.

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

Landgraf.

Drängt
es dich, dein Herz mir endlich zu erschließen?

Elisabeth.

Blick' mir in's Auge! Sprechen kann ich nicht.

Landgraf.

Noch bleibe denn unausgesprochen
dein süß Geheimniß kurze Frist;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Lösung mächtig bist. —
So sei's! Was der Gesang so Wunderbares
erweckt und angeregt, soll heute er
enthüllen auch und mit Vollendung krönen.
Die holde Kunst, sie werde jetzt zur That!

(Man hört Trompeten.)

Schon nahen sich die Edlen meiner Lande,
die ich zum selt'nen Fest hieher beschied;
zahlreicher nahen sie als je, da sie
gehört, daß du des Festes Fürstin sei'st.

Vierte Scene.

(Trompeten. — Grafen, Ritter und Edelfrauen in reichem Schmucke werden durch Edelknaben eingeführt. — Der Landgraf mit Elisabeth empfängt und begrüßt sie.)

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunst und Frieden immer nur verweil',
wo lange noch der frohe Ruf erschalle:
Thüringen's Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

(Die Ritter und Frauen haben die von den Edelknaben ihnen angewiesenen, in einem weiten Halbkreise erhöhten Plätze eingenommen. Der Landgraf und Elisabeth nehmen im Vordergrunde unter einem Baldachin Ehrensitze ein. — Trompeten. — Die Sänger treten auf und verneigen sich feierlich mit ritterlichem Gruße gegen die Versammlung; darauf nehmen sie in der leergelassenen Mitte des Saales die in einem engeren Halbkreise für sie bestimmten Sitze ein. Tannhäuser im Mittelgrunde rechts, Wolfram am entgegengesetzten Ende links, der Versammlung gegenüber.

Der Landgraf (erhebt sich).

Gar viel und schön ward hier in dieser Halle
von euch, ihr lieben Sänger, schon gesungen;
in weisen Räthseln wie in heit'ren Liedern
erfreutet ihr gleich sinnig unser Herz. —
Wenn unser Schwert in blutig ernsten Kämpfen
stritt für des deutschen Reiches Majestät,
wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden
und dem verderbenvollen Zwiespalt wehrten:
so ward von euch nicht mind'rer Preis errungen.
  Der Anmuth und der holden Sitte,
  der Tugend und dem reinen Glauben
  erstrittet ihr durch eure Kunst
  gar hohen, herrlich schönen Sieg. —
Bereitet heute uns denn auch ein Fest,
heut', wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir so ungern lang' vermißten.
Was wieder ihn in unsre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimniß dünkt es mich;
durch Liedes Kunst soll't ihr es uns enthüllen,
deßhalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?
Wer es vermag, wer sie am würdigsten
besingt, dem reich' Elisabeth den Preis:
er ford're ihn so hoch und kühn er wolle,

ich sorge, daß sie ihn gewähren solle. —
Auf, liebe Sänger! Greifet in die Saiten!
Die Aufgab' ist gestellt, kämpft um den Preis,
und nehmet all' im Voraus unsren Dank!

(Trompeten.)

Chor der Ritter und Edelfrauen.

Heil! Heil! Thüringen's Fürsten Heil!
Der holden Kunst Beschützer Heil!

(Alle setzen sich. Vier Edelknaben treten vor, sammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger seinen auf ein Blättchen geschriebenen Namen ein und reichen ihn Elisabeth, welche eines der Blättchen herauszieht und es den Edelknaben reicht. Diese, nachdem sie den Namen gelesen, treten feierlich in die Mitte und rufen: —)

Vier Edelknaben.

Wolfram von Eschenbach beginne!

(Tannhäuser stützt sich auf seine Harfe und scheint sich in Träumereien zu verlieren. Wolfram erhebt sich.)

Wolfram.

Blick' ich umher in diesem edlen Kreise,
welch' hoher Anblick macht mein Herz erglüh'n!
So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise, —
ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün.
Und hold und tugendsam erblick' ich Frauen, —
lieblicher Blüthen düftereichsten Kranz.
Es wird der Blick wohl trunken mir vom Schauen,
mein Lied verstummt vor solcher Anmuth Glanz. —
Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, steht:
es sammelt sich mein Geist aus jeder Ferne,
andächtig sinkt die Seele in Gebet.
Und sieh'! Mir zeiget sich ein Wunderbronnen,
in den mein Geist voll hohen Staunens blickt:
aus ihm er schöpfet gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich diesen Bronnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Muth:
in Anbetung möch ich t'mich opfernd üben,
vergießen froh mein letztes Herzensblut. —
Ihr Edlen mög't in diesen Worten lesen,
wie ich erkenn' der Liebe reinstes Wesen!

Die Ritter und **Frauen** (in beifälliger Bewegung).
So ist's! So ist's! Gepriesen sei dein Lied!

Tannhäuser
(der gegen das Ende von Wolfram's Gesange wie aus dem Traume auffuhr, erhebt sich schnell).

Auch ich darf mich so glücklich nennen
zu schau'n, was, Wolfram, du geschaut!
Wer sollte nicht den Bronnen kennen?
Hör', seine Tugend preis' ich laut! —
Doch ohne Sehnsucht heiß zu fühlen
ich seinem Quell nicht nahen kann:
Des Durstes Brennen muß ich kühlen,
getrost leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je sich mischt:
denn unversiegbar ist der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erlischt.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich:
und wisse, Wolfram, so erkenne
der Liebe wahrstes Wesen ich!

(Elisabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall zu bezeigen; da aber alle Zuhörer in ernstem Schweigen verharren, hält sie sich schüchtern zurück.)

Walther von der Vogelweide (erhebt sich).
Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
ihn schaut auch meines Geistes Licht;
doch, der in Durst für ihn entbrannte,
du, Heinrich, kennst ihn wahrlich nicht.
Laß dir denn sagen, laß dich lehren:
der Bronnen ist die Tugend wahr.
Du sollst in Inbrunst ihn verehren
und opfern seinem holden Klar.
Legst du an seinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenschaft,
ja, wolltest du am Rand nur nippen,
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
Willst du Erquickung aus dem Bronnen haben,
mußt du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Die Zuhörer (in lautem Beifall).
Heil Walther! Preis sei deinem Liede!

Tannhäuser (sich heftig erhebend).
O Walther, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt!
Wenn du in solchem Schmachten bangest,
versiegte wahrlich wohl die Welt.
Zu Gottes Preis in hoch erhab'ne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt zu seinen Sternen!
Anbetung solchen Wundern zollt,
da ihr sie nicht begreifen sollt!
Doch was sich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was sich, aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an euch schmiegt, —
dem ziemt Genuß in freud'gem Triebe,
und im Genuß nur kenn' ich Liebe!
(Große Aufregung unter den Zuhörern.)

Biterolf (sich mit Ungestüm erhebend).
Heraus zum Kampfe mit uns Allen!
Wer bliebe ruhig, hört er dich?
Wird deinem Hochmuth es gefallen,
so höre, Läst'rer, nun auch mich!
Wenn mich begeistert hohe Liebe,
stählt sie die Waffen mir mit Muth;
daß ewig ungeschmäht sie bliebe,
vergöss' ich stolz mein letztes Blut.
Für Frauenehr' und hohe Tugend
als Ritter kämpf' ich mit dem Schwert;
doch, was Genuß beut' deiner Jugend,
st wohlfeil, keines Streiches werth.

Die Zuhörer (in tobendem Beifalle).
Heil, Biterolf! Hier unser Schwert!

Tannhäuser
(in stets zunehmender Hitze aufspringend).
Ha, thör'ger Prahler, Biterolf!
Singst du von Liebe, grimmer Wolf?

Gewißlich hast du nicht gemeint,
was mir genießenswerth erscheint.
Was hast du Ärmster wohl genossen?
Dein Leben war nicht liebereich,
und was von Freuden dir entsprossen,
das galt wohl wahrlich keinen Streich!
(Zunehmende Aufregung unter den Zuhörern.)

Ritter (von verschiedenen Seiten).
Laßt ihn nicht enden! — Wehret seiner Kühnheit!

Landgraf
(zu Biterolf, der nach dem Schwerte greift).
Zurück das Schwert! Ihr Sänger, haltet Frieden!

Wolfram
(erhebt sich in edler Entrüstung. Bei seinem Beginn tritt sogleich die größte Ruhe wieder ein).
O Himmel, laß dich jetzt erflehen,
gieb meinem Lied der Weihe Preis!
Gebannt laß mich die Sünde sehen
aus diesem edlen, reinen Kreis!
Dir, hohe Liebe, töne
begeistert mein Gesang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nah'st als Gottgesandte,
ich folg' aus holder Fern', —
so führst du in die Lande,
wo ewig strahlt dein Stern.

Tannhäuser (in höchster Verzückung).
Dir, Göttin der Liebe, soll mein Lied ertönen!
Gesungen laut sei jetzt dein Preis von mir!
Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.
Wer dich mit Gluth in seinen Arm geschlossen,
was Liebe ist, kennt er, nur er allein: —
Armsel'ge, die ihr Liebe nie genossen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!
(Allgemeiner Aufbruch und Entsetzen.)

Alle.

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!
Hört es! Er war im Venusberg!

Die Edelfrauen.

Hinweg! Hinweg aus seiner Näh'!

(Sie entfernen sich in größter Bestürzung unter Gebärden des Abscheu's. Nur Elisabeth, welche dem Verlaufe des Streites in furchtbar wachsender Angst zuhörte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, mit dem größten Aufwand ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins sich aufrecht erhaltend. — Der Landgraf, alle Ritter und Sänger haben ihre Sitze verlassen und treten zusammen. Tannhäuser zur äußersten Linken verbleibt noch eine Zeit lang wie in Verzückung.)

Landgraf. Ritter und Sänger.

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
that das Bekenntniß schrecklich kund.
Er hat der Hölle Lust getheilt,
im Venusberg hat er geweilt! —
Entsetzlich! Scheußlich! Fluchenswerth!
In seinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfuhl zurückgesandt,
sei er gefehmt, sei er gebannt!

(Alle stürzen mit entblößten Schwertern auf Tannhäuser ein, welcher eine trotzige Stellung einnimmt. Elisabeth wirft sich mit einem herzzerreißenden Schrei dazwischen und deckt Tannhäuser mit ihrem Leibe.)

Elisabeth.

Haltet ein! —

(Bei ihrem Anblick halten Alle in größter Betroffenheit an.)

Landgraf. Ritter und Sänger.

Was seh' ich? Wie, Elisabeth!
Die keusche Jungfrau für den Sünder?

Elisabeth.

Zurück! Des Todes achte ich sonst nicht!
Was ist die Wunde eures Eisen's gegen
den Todesstoß, den ich von ihm empfing?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Elisabeth! Was muß ich hören?
Wie ließ dein Herz dich so bethören,
von dem die Strafe zu beschwören,
der auch so furchtbar dich verrieth?

Elisabeth.

Was liegt an mir? Doch er, — sein Heil!
Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heil's Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen;
in seinen Sünden fahr' er hin!

(Sie dringen von Neuem auf Tannhäuser ein.)

Elisabeth.

Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richter!
Grausame! Werft von euch das wilde Schwert,
und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille ist! —
Der Unglücksel'ge, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? sollt' er nie zum Heil gelangen
durch Reu' und Buß' in dieser Welt?
Die ihr so stark im reinen Glauben,
verkennt ihr so des Höchsten Rath?
Wollt ihr des Sünders Hoffnung rauben,
so sagt, was euch er Leides that?
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüthe
mit einem jähen Schlag er brach, —
die ihn geliebt tief im Gemüthe,
der jubelnd er das Herz zerstach: —
ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben,
zur Buße lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Muth des Glaubens sei ihm neu gegeben,
daß auch für ihn einst der Erlöser litt!

Tannhäuser

(nach und nach von der Höhe seiner Aufregung und seines Trotzes herabgesunken, durch Elisabeth's Fürsprache auf das Heftigste ergriffen, sinkt in Zerknirschung zusammen).

Weh'! Weh' mir Unglücksel'gem!

Landgraf. Sänger und Ritter

(allmählich beruhigt und gerührt).

Ein Engel stieg aus lichtem Äther,
zu künden Gottes heil'gen Rath. —

Blick' hin, du schändlicher Verräther,
werd' inne deine Missethat!
Du gabst ihr Tod, sie bittet für dein Leben;
wer bliebe rauh, hört er des Engel's Fleh'n?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen vergeben,
dem Himmels-Wort kann ich nicht widersteh'n.

Tannhäuser.

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gott-Gesandte nahte mir:
doch, ach! sie frevelnd zu berühren
hob ich den Lästerblick zu ihr!
O du, hoch über diesen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heil's gesandt,
erbarm' dich mein, der ach! so tief in Sünden
schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!

Landgraf (nach einer Pause).

Ein furchtbares Verbrechen ward begangen: —
es schlich mit heuchlerischer Larve sich
zu uns der Sünde fluchbelad'ner Sohn. —
Wir stoßen dich von uns, — bei uns darfst du
nicht weilen; schmachbefleckt ist unser Herd
durch dich, und dräuend blickt der Himmel selbst
auf dieses Dach, das dich zu lang' schon birgt.
Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
steht offen dir ein Weg: von mir dich stoßend,
zeig' ich ihn dir: — nütz' ihn zu deinem Heil! —
Versammelt sind aus meinen Landen
bußfert'ge Pilger, stark an Zahl:
die ält'ren schon voran sich wandten,
die jüng'ren rasten noch im Thal.
Nur um geringer Sünde Willen
ihr Herz nicht Ruhe ihnen läßt,
der Buße frommen Drang zu stillen
zieh'n sie nach Rom zum Gnadenfest.

Landgraf. Sänger und Ritter.

Mit ihnen sollst du wallen
zur Stadt der Gnadenhuld,

ließ, hielt ich mir die Aufgabe zuertheilt, auch hiergegen unser Unternehmen in das rechte Licht zu stellen; und es gelang mir so, daß von allen Seiten mir bezeugt wurde, daß gegen meine gelungene Rechtfertigung nicht das Mindeste mehr aufkäme. Eine besondere Erfahrung machte ich hierbei an mir selbst, da ich zum ersten Mal in meinem Leben in feierlicher Rede mich öffentlich vorzustellen hatte. Ich habe seitdem bei vorkommender Veranlassung, Reden zu halten, stets nur ex tempore gesprochen; dieses erste Mal hatte ich mir jedoch meine Rede, schon um ihr die nöthige Gedrängtheit zu geben, zuvor schriftlich ausgearbeitet und sie genau memorirt. Da der Gegenstand und meine Fassung desselben mich vollständig erfüllten, war ich meines Gedächtnisses so gewiß, daß ich an keinerlei Vorkehrung zur Nachhülfe dachte; hierdurch setzte ich meinen Bruder Albert, welcher bei der Feierlichkeit in meiner Nähe stand, für einen Moment in große Verlegenheit, so daß er gestand, bei aller Ergriffenheit, mich verwünscht zu haben, daß ich ihm das Manuscript nicht zum Souffliren zugestellt hätte. Es begegnete mir nämlich, daß, als ich meine Rede deutlich und volltönend begonnen, ich von der fast erschreckenden Wirkung, welche meine eigene Sprache, ihr Klang und ihr Accent auf mich selbst machten, für einen Augenblick so stark affizirt wurde, daß ich in völliger Entrücktheit, wie ich mich hörte, so auch der athemlos lauschenden Menge gegenüber mich zu sehen glaubte, und indem ich mich mir so objektivirte, völlig in eine gespannte Erwartung des fesselnden Vorganges gerieth, welcher sich vor mir zutragen sollte, als ob ich gar nicht derselbe wäre, der andererseits hier stehe und zu sprechen habe. Nicht die mindeste Bangigkeit oder auch nur Zerstreutheit kam mir hierbei an; nur entstand nach einem geeigneten Absatz eine so unverhältnißmäßig lange Pause, daß, wer mich mit sinnend entrücktem Blicke dastehen sah, nicht wußte, was er von mir denken sollte. Erst mein eigenes längeres Schweigen und die lautlose Stille um mich herum erinnerten mich daran, daß ich hier nicht zu hören, sondern zu sprechen hätte; sofort trat ich wieder ein und sprach meine Rede mit so fließendem Ausdruck bis an das Ende, daß mir hierauf der berühmte Schauspieler Emil Devrient versicherte, wie er nicht nur als Theilnehmer der ergreifendsten Leichenfeier, sondern namentlich auch als dramatischer Redner von dem Vorgange auf das Erstaunlichste imprimirt worden sei. Die

*

Feier fand ihren Abschluß durch den Vortrag eines von mir verfaßten und komponirten Gedichtes, welches, sehr schwierig für Männergesang, unter der Anführung unserer besten Theater-Sänger vortrefflich ausgeführt wurde. Herr von Lüttichau, welcher dieser Feier beigewohnt hatte, erklärte sich mir gleichfalls nun für überzeugt, und für die Gerechtigkeit des Unternehmens eingenommen.

Es war ein schöner, meinem tiefsten Innern wohlthuender Erfolg, dessen ich mich zu erfreuen hatte; und hätte ihm noch etwas gefehlt, so trug nun Weber's Wittwe, welcher ich vom Kirchhof aus meinen Besuch machte, durch die innigsten Ergießungen dazu bei, mir jede Wolke zu verscheuchen. Für mich hatte es eine tiefe Bedeutung, daß ich durch Weber's lebenvolle Erscheinung in meinen frühesten Knabenjahren so schwärmerisch für die Musik gewonnen, dereinst so schmerzlich von der Kunde seines Todes betroffen, nun im Mannesalter durch dieses letzte zweite Begräbniß noch einmal mit ihm wie in unmittelbare persönliche Berührung getreten war. Nach der Bedeutung meines sonstigen Verkehres mit lebenden Meistern der Tonkunst, und den Erfahrungen, die ich von ihnen machte, kann man ermessen, aus welchem Quell meine Sehnsucht nach innigem Meisterumgang sich zu stärken hatte. Es war nicht tröstlich, vom Grabe Weber's nach seinen lebenden Nachfolgern auszusehen; doch sollte mir das Hoffnungslose dieses Ausblickes mit der Zeit erst noch zum recht klaren Bewußtsein kommen.

Rede

an Weber's letzter Ruhestätte.

Hier ruhe denn! Hier sei die prunklose Stätte, die uns Deine theure Hülle bewahre! Und hätte sie dort in Fürstengrüften geprangt, im stolzesten Münster einer stolzen Nation, wir wagten doch zu hoffen, daß Du ein bescheidenes Grab in deutschem Boden Dir lieber zur letzten Ruhestätte erwählt. — Du gehörtest ja nicht jenen kalten Ruhmsüchtigen an, die kein Vaterland haben, denen das Land der Erde das liebste ist, in welchem ihr Ehrgeiz den üppigsten Boden für sein Gedeihen findet. — Zog Dich ein

verhängnißvoller Drang dorthin, wo selbst das Genie sich zu Markte bringen muß um zu gelten, so wandtest Du zeitig genug sehnsuchtsvoll Deine Blicke nach dem heimathlichen Herde zurück, nach dem bescheidenen ländlichen Sitze, wo Dir an der Seite Deines trauten Weibes Lied auf Lied aus dem Herzen quoll. „Ach, wäre ich wieder bei euch, ihr Lieben!" das war wohl Dein letzter Seufzer, mit dem Du dort dahin schiedest! — Warst nun Du ein so gemüthvoller Schwärmer, wer will uns tadeln, wenn wir gerade Dir mit gleicher Neigung begegnen, wenn auch wir diese Schwärmerei recht innig theilten, und gern dem stillen Wunsche nachhingen, Dich wieder bei uns in der lieben Heimath zu haben? O, diese Schwärmerei, sie hat Dich mit sympathetischer Gewalt zum Liebling Deines Volkes gemacht! Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als Du! Wohin Dich auch Dein Genius trug, in welches ferne, bodenlose Reich der Phantasie, immer doch blieb er mit jenen tausend zarten Fasern an dieses deutsche Volksherz gekettet, mit dem er weinte und lachte, wie ein gläubiges Kind, wenn es den Sagen und Mährchen der Heimath lauscht. Ja, diese Kindlichkeit war es, die Deinen männlichen Geist wie sein guter Engel geleitete, ihn stets rein und keusch bewahrte; und in dieser Keuschheit lag Deine Eigenthümlichkeit: wie du diese herrliche Tugend stets ungetrübt erhieltest, brauchtest Du nichts zu erdenken, nichts zu erfinden, — Du brauchtest nur zu empfinden, so hattest Du auch das Ursprünglichste erfunden. Du bewahrtest sie bis an den Tod, diese höchste Tugend, Du konntest sie nie opfern, dieses schönen Erbmals Deiner deutschen Abkunft Dich nie entäußern, Du konntest uns nie verrathen! — Sieh', nun läßt der Britte Dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert Dich der Franzose, aber lieben kann Dich nur der Deutsche; Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen, — wer will uns tadeln, wenn wir wollten, daß Deine Asche auch ein Theil seiner Erde, der lieben deutschen Erde sein sollte?

Noch einmal, scheltet uns nicht, Ihr, die Ihr die Eigenthümlichkeit des deutschen Herzens verkanntet, dieses Herzens, das so gern schwärmt, da wo es liebt! War es Schwärmerei, mit der wir nach der theuren Hülle unseres lieben Weber verlangten, so war es die Schwärmerei, die uns ihm so verwandt sein läßt, die Schwärmerei, der all' die herrlichen Blüthen seines

Geistes entkeimten, um deretwillen die Welt ihn bewundert und wir ihn lieben. — Ein Werk der Liebe glauben wir nun zu verrichten, wenn wir Dich, lieber Weber, der Du nie Bewunderung, sondern nur Liebe suchtest, den Augen der Bewunderung entziehen, um Dich den Armen der Liebe zuzuführen. Aus der Welt, vor der Du glänztest, geleiten wir Dich zurück in die Heimath, in den Schooß Deiner Familie! Fragt den Helden, der zum Siegen auszog, was ihn am meisten beglückt nach den ruhmvollen Tagen auf dem Felde der Ehre? Gewiß, die Heimkehr in das Vaterhaus, wo sein Weib, seine Kinder seiner harren. Und sieh', wir brauchen hier nicht bildlich zu reden: Dein Weib, Deine Kinder harren Deiner in Wirklichkeit. Bald vernimmst Du über dieser Ruhestätte den Tritt des treuen Weibes, das so lange, so lange Deiner Wiederkunft harrte, und das jetzt an der Seite des theuren Sohnes die heißesten Liebesthränen dem zurückgekehrten Herzensfreunde weint. Sie gehört der Welt der Lebenden, — Du bist ein seliger Geist geworden, nicht Aug' in Auge kann sie Dich begrüßen; — da sandte Gott einen Boten aus, der Dich ganz nah', Aug' in Auge bei Deiner Heimkehr begrüßen, und Dir Zeugniß geben sollte von der unvergänglichen Liebe Deiner Treuen. Dein jüngster Sohn ward zu dieser Sendung auserwählt, das Band zwischen Lebenden und Dahingeschiedenen zu knüpfen; ein Engel des Lichtes schwebt er jetzt zwischen Euch und bringt Euch gegenseitige Liebeskunde. — Wo ist nun Tod? Wo ist Leben? Wo beide sich in einen so wunderbar schönen Bund vereinen, da ist des ewigen Lebens Keim! — Laß auch uns, Du theurer Dahingeschiedener, mit in diesen Bund treten! Wir kennen dann nicht Tod, nicht Verwesung mehr, nur Blüthe und Gedeihen. Der Stein, der Deine Hülle umschließt, wird uns dann zu dem Fels der Wüste, dem der Gewaltige einst den frischen Quell entschlug: aus ihm ergießt sich in die fernsten Zeiten ein herrlicher Strom stets verjüngten, schaffenden Lebens! — Du Quell alles Daseins, laß uns dieses Bundes stets eingedenk und würdig sein!

Gesang

nach der Bestattung.

Hebt an den Sang, ihr Zeugen dieser Stunde,
Die uns so ernst, so feierlich erregt!
Dem Wort, den Tönen jetzt vertrau't die Kunde
Des Hochgefühl's, das unsre Brust bewegt!
Nicht trauert mehr die deutsche Mutter Erde
Um den geliebten, weit entrückten Sohn;
Nicht blickt sie mehr mit sehnender Gebärde
Hin über's Meer zum fernen Albion: —
Auf's Neu' nahm sie ihn auf in ihren Schooß,
Den einst sie aussandt' edel, mild und groß.

Hier, wo der Trauer stumme Zähren flossen,
Wo Liebe noch das Theuerste beweint,
Hier ward von uns ein edler Bund geschlossen,
Der uns um ihn, den Herrlichen, vereint:
Hier wallet her, des Bundes Treugenossen,
Hier grüßet euch als fromme Pilgerschaar;
Die schönsten Blüthen, die dem Bund entsprossen,
Bringt opfernd dieser edlen Stätte dar:
Denn hier ruh' Er, bewundert und geliebt,
Der unsrem Bund der Weihe Segen giebt.

Bericht über die Aufführung
der neunten Symphonie von Beethoven
im Jahre 1846 in Dresden

(aus meinen Lebenserinnerungen ausgezogen)

nebst

Programm dazu.

Bericht.

Für diesen Winter bestand mein Hauptunternehmen in einer äußerst sorgfältig vorbereiteten, im Frühjahr am Palmsonntage zu Stande gebrachten Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven. Diese Aufführung brachte mir sonderbare Kämpfe, und für meine ganze weitere Entwickelung sehr einflußreiche Erfahrungen ein. Der äußere Hergang war dieser. Die königliche Kapelle hatte jedes Jahr nur eine Gelegenheit, außer der Oper und Kirche sich selbstständig in einer großen Musikaufführung zu zeigen: zum Besten des Pensionsfonds für ihre Wittwen und Waisen war das sogenannte alte Opernhaus am Palmsonntag zu einer großen, ursprünglich nur für Oratorien berechneten Aufführung eingeräumt. Um sie anziehender zu machen, wurde dem Oratorium schließlich immer eine Symphonie beigegeben. Da wir beide Kapellmeister (Reissiger und ich) uns die Abwechselung vorbehalten hatten, fiel für den Palmsonntag des

Jahres 1846 mir die „Symphonie" zu. Eine große Sehnsucht erfaßte mich zur neunten Symphonie; für die Wahl derselben unterstützte mich der äußerliche Umstand, daß dies Werk in Dresden so gut wie unbekannt war. Als die Orchestervorsteher, welche die Conservirung und Mehrung des Pensionsfonds zu überwachen hatten, hiervon erfuhren, ergriff sie ein solcher Schreck, daß sie in einer Audienz an unseren Generaldirektor von Lüttichau sich wandten, um diesen zu ersuchen, daß er mich kraft seiner höchsten Autorität von meinem Vorhaben abbringen möge. Als Gründe zu diesem Gesuch führten sie an, daß unter der Wahl dieser Symphonie der Pensionsfonds Schaden leiden würde, da dieses Werk hierorts in Verruf stehe, und jedenfalls das Publikum vom Besuch des Konzertes abhalten würde. Vor längeren Jahren war nämlich auch die neunte Symphonie in einem Armen-Konzerte von Reissiger aufgeführt worden, und mit aufrichtiger Zustimmung des Dirigenten vollkommen durchgefallen. In der That bedurfte es nun meines ganzen Feuers und aller erdenklichen Beredtsamkeit, um zunächst die Bedenken unseres Chefs zu überwinden. Mit den Orchestervorstehern konnte ich aber nicht anders als mich vorläufig vollständig zu überwerfen, da ich hörte, daß sie die Stadt mit ihren Wehklagen über meinen Leichtsinn erfüllten. Um sie auch zugleich in ihrer Sorge zu beschämen, nahm ich mir vor, das Publikum auf die von mir durchgesetzte Aufführung und das Werk selbst in einer Weise vorzubereiten, daß wenigstens das erregte Aufsehen einen besonders starken Besuch herbeiführen, und somit den bedroht geglaubten Kassenerfolg in günstiger Weise sichern sollte. Die neunte Symphonie ward somit in jeder erdenklichen Hinsicht zu meiner Ehrensache, deren Gelingen alle meine Kräfte anspannte. Das Comité trug Bedenken gegen die Geldauslage für die Anschaffung der Orchesterstimmen: ich lieh sie somit von der Leipziger Konzert-Gesellschaft aus. — Wie ward mir nun aber, als ich, seit meinen frühesten Jünglings-Jahren, wo ich meine Nächte über der Abschrift dieser Partitur durchwachte, jetzt zum ersten Mal die geheimnißvollen Seiten derselben, deren Anblick mich einst in so mystische Schwärmerei versetzt hatte, mir wieder zu Gesicht brachte, und nun sorgfältig durchstudirte! Wie in jener unklaren Pariser Zeit die Anhörung einer Probe der drei ersten Sätze, durch das unvergleichliche Orchester des Conservatoire's ausgeführt, mich plötzlich, über

Jahre der entfremdenden Verirrungen hinweg, mit jenen ersten Jugendzeiten in eine wunderbare Berührung gesetzt, und befruchtend für die neue Wendung meines inneren Strebens wie mit magischer Kraft auf mich gewirkt hatte, so ward nun diese letzte Klangerinnerung geheimnißvoll mächtig in mir von Neuem lebendig, als ich zum ersten Mal wieder mit den Augen vor mir sah, was in jener allerersten Zeit ebenfalls nur mystisches Augenwerk für mich geblieben war. Nun hatte ich Manches erlebt, was in meinem tiefsten Innern unausgesprochen zu einer ernsten Sammlung, zu einer fast verzweiflungsvollen Frage an mein Schicksal und meine Bestimmung mich trieb. Was ich mir nicht auszusprechen wagte, war die Erkenntniß der vollständigen Bodenlosigkeit meiner künstlerischen und bürgerlichen Existenz in einer Lebens- und Berufs-Richtung, in welcher ich mich als Fremdling und durchaus aussichtslos ersehen mußte. Diese Verzweiflung, über die ich meine Freunde zu täuschen suchte, schlug nun dieser Symphonie gegenüber in helle Begeisterung aus. Es ist nicht möglich, daß je das Werk eines Meisters mit solch' verzückender Gewalt das Herz des Schülers einnahm, als wie das meinige vom ersten Satze dieser Symphonie erfaßt wurde. Wer mich vor der aufgeschlagenen Partitur, als ich sie durchging, um die Mittel der Ausführung derselben zu überlegen, überrascht, und mein tobendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dieß das Benehmen eines königlich sächsischen Kapellmeisters sei! Glücklicherweise blieb ich bei solcher Gelegenheit von Besuchen unserer Orchestervorsteher und ihres würdevollen ersten Kapellmeisters, sowie sonstiger in klassischer Musik bewanderter Herren verschont.

Zuerst entwarf ich nun in Form eines Programmes, wozu mir das nach Gewohnheit zu bestellende Textbuch zum Gesang der Chöre einen schicklichen Anlaß gab, eine Anleitung zum gemüthlichen Verständniß des Werkes, um damit — nicht auf die kritische Beurtheilung — sondern rein auf das Gefühl der Zuhörer zu wirken. Dieses Programm, für welches mir Hauptstellen des Goethe'schen „Faust" eine über Alles wirksame Hülfe leisteten, fand nicht nur zu jener Zeit in Dresden, sondern auch späterhin an anderen Orten erfreuliche Beachtung. Außerdem benutzte ich in anonymer Weise den Dresdener Anzeiger, um

durch allerhand kurzbündige und enthusiastische Ergüsse das Publikum auf das, wie man mir ja versichert hatte, bis dahin in Dresden „verrufene" Werk anregend hinzuweisen. Meine Bemühungen, schon nach dieser äußerlichen Seite hin, glückten so vollständig, daß die Einnahme nicht nur in diesem Jahre alle je zuvor gewonnenen übertraf, sondern auch die Orchestervorsteher die darauf folgenden Jahre meines Verbleibens in Dresden regelmäßig dazu benutzten, durch Wieder-Vorführung dieser Symphonie sich der gleichen hohen Einkünfte zu versichern.

Was nun den künstlerischen Theil der Aufführung betraf, so arbeitete ich einer ausdrucksvollen Wiedergebung von Seiten des Orchesters dadurch vor, daß ich Alles, was zur drastischen Deutlichkeit der Vortragsnüancen mich nöthig dünkte, in die Orchesterstimmen selbst aufzeichnete. Namentlich veranlaßte mich die hier übliche doppelte Besetzung der Blasinstrumente zu einem sorgfältig überlegten Gebrauch dieses Vortheils, dessen man sich bei großen Musikaufführungen gewöhnlich nur in dem rohen Sinne bedient, daß die mit „piano" bezeichneten Stellen einfach, die Forte-Stellen dagegen doppelt besetzt vorgetragen werden. In welcher Weise ich auf diese Art für Deutlichkeit der Ausführung sorgte, sei z. B. durch eine Stelle des zweiten Satzes der Symphonie bezeichnet, in welcher, zum ersten Mal in C dur, die sämmtlichen Streichinstrumente in verdreifachter Oktave die rhythmische Hauptfigur, unausgesetzt im Unisono, gewissermaßen als Begleitung zu dem zweiten Thema, welches nur die schwachen Holzblasinstrumente vortragen, spielen: da im ganzen Orchester gleichmäßig „fortissimo" vorgezeichnet ist, so ergiebt sich hieraus bei jeder erdenklichen Aufführung, daß die Melodie der Holzblasinstrumente gegen die immerhin nur begleitenden Streichinstrumente vollständig verschwindet, und so gut wie gar nicht gehört wird. Da mich nun keinerlei Buchstaben-Pietät vermögen konnte, die vom Meister in Wahrheit beabsichtigte Wirkung der gegebenen irrigen Bezeichnung aufzuopfern, so ließ ich hier die Streichinstrumente bis dahin, wo sie wieder abwechselnd mit den Blasinstrumenten die Vorführung des neuen Thema's aufnehmen, statt im wirklichen Fortissimo, mit nur angedeuteter Stärke spielen: das von den verdoppelten Blasinstrumenten dagegen mit möglichster Kraft vorgetragene Motiv war nun, wie ich glaube — zum ersten Mal seit dem Vorhandensein dieser Symphonie,

mit bestimmender Deutlichkeit zu hören. In ähnlicher Weise verfuhr ich durchgehends, um mich der größten Bestimmtheit der dynamischen Wirkung des Orchesters zu versichern. Nichts anscheinend schwer Verständliche durfte so zum Vortrag kommen, daß es nicht in bestimmender Weise das Gefühl erfaßte. Viel Kopfzerbrechen's gab von je z. B. das Fugato in $^6/_8$ Takt nach dem Chorverse: „Froh wie seine Sonnen fliegen", in dem „alla Marcia" bezeichneten Satze des Finale's: indem ich mich auf die vorangehenden ermuthigenden, wie auf Kampf und Sieg vorbereitenden Strophen bezog, faßte ich dieses Fugato wirklich als ein ernst-freudiges Kampfspiel auf, und ließ es anhaltend in äußerst feurigem Tempo und mit angespanntester Kraft spielen. Ich hatte am Tage nach der ersten Aufführung die Genugthuung, den Musikdirektor Anacker aus Freiberg bei mir zu empfangen, welcher kam, um mir reuig zu melden, daß er bisher einer meiner Antagonisten gewesen sei, seit dieser Aufführung aber zu meinen unbedingten Freunden sich zähle: was ihn — wie er sagte — gänzlich überwältigt habe, sei eben diese Auffassung und Wiedergebung jenes Fugato gewesen. — Eine große Aufmerksamkeit widmete ich ferner der so ungewöhnlichen rezitativ-artigen Stelle der Violoncelle und Kontrabässe im Beginn des letzten Satzes, welche einst in Leipzig meinem alten Freunde Pohlenz so große Demüthigungen eintrug. Bei der Vorzüglichkeit namentlich unserer Kontrabassisten konnte ich mich dazu bestimmt fühlen, auf die äußerste Vollendung hierbei auszugehen. Es gelang mir in zwölf Spezialproben, welche ich nur mit den betreffenden Instrumenten hielt, zu einem fast ganz wie frei sich ausnehmenden Vortrage derselben zu gelangen, und sowohl die gefühlvollste Zartheit, als die größte Energie zum ergreifendsten Ausdruck zu bringen. — Vom Beginne meines Unternehmens an hatte ich sogleich erkannt, daß die Möglichkeit einer hinreißend populären Wirkung dieser Symphonie darauf beruhe, daß die Überwindung der außerordentlichen Schwierigkeiten des Vortrages der Chöre in idealem Sinne gelingen müsse. Ich erkannte, daß hier Anforderungen gestellt waren, welche nur durch eine große und enthusiasmirte Masse von Sängern erfüllt werden konnten. Zunächst galt es daher, mich eines vorzüglich starken Chores zu versichern; außer der gewöhnlichen Verstärkung unseres Theaterchores durch die etwas weichliche Dreissig'sche Singakademie,

zog ich, mit Überwindung umständlicher Schwierigkeiten, den Sängerchor der Kreuzschule mit seinen tüchtigen Knabenstimmen, sowie den ebenfalls für kirchlichen Gesang gutgeübten Chor des Dresdener Seminariums herbei. Diese, zu zahlreichen Übungen oft vereinigten dreihundert Sänger, suchte ich nun auf die mir besonders eigenthümliche Weise in wahre Extase zu versetzen; es gelang mir z. B. den Bassisten zu beweisen, daß die berühmte Stelle: „Seid umschlungen Millionen", und namentlich das: „Brüder, über'm Sternenzelt muß ein guter Vater wohnen" auf gewöhnliche Weise gar nicht zu singen sei, sondern nur in höchster Entzückung gleichsam ausgerufen werden könne. Ich ging hierfür mit solcher Extase voran, daß ich wirklich Alles in einen durchaus ungewohnten Zustand versetzt zu haben glaube, und ließ nicht eher ab, als bis ich selbst, den man zuvor durch alle Stimmen hindurch gehört hatte, mich nun nicht mehr vernahm, sondern wie in dem warmen Tonmeere mich ertränkt fühlte. — Große Freude machte es mir, das Rezitativ des Barytonisten: „Freunde, nicht diese Töne", welches seiner seltsamen Schwierigkeiten wegen wohl fast unmöglich vorzutragen zu nennen ist, durch Mitterwurzer, auf dem uns bereits innig bekannt gewordenen Wege der gegenseitigen Mittheilung, zu hinreißendem Ausdrucke zu bringen. — Ich trug aber auch Sorge, durch einen gänzlichen Umbau des Lokales mir eine gute Klangwirkung des jetzt nach einem ganz neuen Systeme von mir aufgestellten Orchesters zu versichern. Die Kosten hierzu waren, wie man sich denken kann, unter besonderen Schwierigkeiten zu erwirken; doch ließ ich nicht ab, und erreichte durch eine vollständig neue Konstruktion des Podiums, daß wir das Orchester ganz nach der Mitte zu konzentriren konnten, und es dagegen amphitheatralisch auf stark erhöhten Sitzen von dem zahlreichen Sängerchor umschließen ließen, was der mächtigen Wirkung der Chöre von außerordentlichem Vortheil war, während es in den rein symphonischen Sätzen dem fein gegliederten Orchester große Präzision und Energie verlieh.

Schon zur Generalprobe war der Saal überfüllt. Mein Kollege beging hierbei die unglaubliche Thorheit, beim Publikum völlig gegen die Symphonie zu intriguiren, und auf das Bedauerliche der Verirrung Beethoven's aufmerksam zu machen; wogegen Herr Gade, welcher von Leipzig aus, wo er damals

die Gewandhauskonzerte dirigirte, uns besuchte, mir nach der Generalprobe unter Anderem versicherte, er hätte gern zweimal den Eintrittspreis bezahlt, um das Rezitativ der Bässe noch einmal zu hören. Herr Hiller fand, daß ich in der Modifizirung des Tempo's zu weit gegangen sei; wie er dieß verstand, erfuhr ich später durch seine eigene Leitung geistvoller Orchesterwerke. Ganz unbestreitbar war aber der allgemeine Erfolg über jede Erwartung groß, und dieses namentlich auch bei Nichtmusikern; unter solchen entsinne ich mich des Philologen Dr. Köchly, welcher bei dieser Gelegenheit sich mir näherte, um mir zu bekennen, daß er jetzt zum ersten Male einem symphonischen Werke vom Anfang bis zum Ende mit verständnißvoller Theilnahme habe folgen können.

In mir bestärkte sich bei dieser Gelegenheit das wohlthuende Gefühl der Fähigkeit und Kraft, das, was ich ernstlich wollte, mit glücklichem Gelingen durchzuführen.

Programm.

Bei der großen Schwierigkeit, die Demjenigen, der zu einem genaueren und innigen Bekanntwerden mit diesem wundervoll bedeutsamen Tonwerke noch nicht gelangen konnte, bei seiner ersten Anhörung für das Verständniß desselben entsteht, dürfte das Bestreben wohl erlaubt erscheinen, einem wahrscheinlich nicht ganz geringen Theile der Zuhörer, der sich in der bezeichneten Lage befindet, nicht etwa zu einem absoluten Verständnisse des Beethoven'schen Meisterwerkes verhelfen zu wollen — da dieß wohl nur aus eigener innerer Anschauung hervorgehen kann —, sondern durch Hindeutungen wenigstens die Erkenntniß der künstlerischen Anordnungen desselben zu erleichtern, die bei ihrer großen Eigenthümlichkeit und noch gänzlich unnachgeahmten Neuheit dem weniger vorbereiteten, und somit leicht verwirrbaren, Zuhörer zu entgehen im Stande sein könnte. Muß nun zunächst zugestanden werden, daß das Wesen der höheren Instrumentalmusik namentlich darin besteht, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist, so glauben wir uns hier auch nur andeutungsweise der Lösung einer unerreichbaren Aufgabe selbst dadurch zu nähern, daß wir Worte unsres großen Dichters Goethe zur Hülfe

nehmen, die, wenn sie auch keineswegs mit Beethoven's Werke in einem unmittelbaren Zusammenhange stehen, und auf keine Weise die Bedeutung seiner rein musikalischen Schöpfung irgendwie durchdringend zu bezeichnen vermögen, dennoch die ihr zu Grunde liegenden höheren menschlichen Seelenstimmungen so erhaben ausdrücken, daß man im schlimmsten Falle des Unvermögens eines weiteren Verständnisses sich wohl mit der Festhaltung dieser Stimmungen begnügen dürfte, um wenigstens nicht gänzlich ohne Ergriffenheit von der Anhörung des Musikwerkes scheiden zu müssen.

Erster Satz.

Ein im großartigsten Sinne aufgefaßter Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt, scheint dem ersten Satze zu Grunde zu liegen. Das große Hauptthema, das gleich Anfangs wie aus einem unheimlich bergenden Schleier nackt und mächtig heraustritt, könnte dem Sinne der ganzen Tondichtung nicht durchaus unangemessen vielleicht übersetzt werden durch Goethe's Worte:

„Entbehren sollst du! Sollst entbehren!"

Diesem gewaltigen Feinde gegenüber erkennen wir einen edlen Trotz, eine männliche Energie des Widerstandes, der bis in die Mitte des Satzes sich zu einem offenen Kampfe mit dem Gegner steigert, in welchem wir zwei mächtige Ringer zu erblicken glauben, von denen jeder als unüberwindlich vom Kampfe wieder nachläßt. In einzelnen Lichtblicken vermögen wir das wehmüthig süße Lächeln des Glückes zu erkennen, das uns zu suchen scheint, nach dessen Besitz wir ringen und von dessen Erreichen uns jener tückisch mächtige Feind zurückhält, mit seinem nächtigen Flügel uns umschattend, so daß uns selbst der Blick auf jene ferne Huld getrübt wird, und wir in finsteres Brüten zurücksinken, das sich nur wieder zum trotzigen Widerstand, zu neuem Ringen gegen den freuderaubenden Dämon zu erheben vermag. So bilden Gewalt, Widerstand, Aufringen, Sehnen, Hoffen, Fast-Erreichen, neues Verschwinden, neues Suchen, neues Kämpfen die Elemente der rastlosen Bewegung dieses wunderbaren Tonstückes, welche jedoch einige Male zu jenem anhaltenderen Zustande gänzlicher Freudlosigkeit herabsinkt, die Goethe mit den Worten bezeichnet:

„Nur mit Entsetzen wach' ich Morgens auf,
Ich möchte bittre Thränen weinen,
Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
Nicht Einen Wunsch erfüllen wird, nicht Einen,
Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinn'gem Krittel mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert.
Auch muß ich, wenn die Nacht sich niedersenkt,
Mich ängstlich auf das Lager strecken;
Auch da wird keine Rast geschenkt,
Mich werden wilde Träume schrecken." U. s. w.

Am Schlusse des Satzes scheint diese düstere, freudlose Stimmung, zu riesenhafter Größe anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott — zur Freude schuf.

Zweiter Satz.

Eine wilde Lust ergreift uns sogleich mit den ersten Rhythmen dieses zweiten Satzes: eine neue Welt, in die wir eintreten, in der wir fortgerissen werden zum Taumel, zur Betäubung; es ist, als ob wir, von der Verzweiflung getrieben, vor dieser flöhen, um in steten, rastlosen Anstrengungen ein neues, unbekanntes Glück zu erjagen, da das alte, das uns sonst mit seinem fernen Lächeln bestrahlte, uns gänzlich entrückt und verloren gegangen zu sein scheint. Goethe spricht diesen Drang, auch für hier vielleicht nicht unbezeichnend, durch die Worte aus:

„Von Freude sei nicht mehr die Rede,
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß:
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!
In undurchdrungenen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
In's Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß
Gelingen, und Verdruß,
Mit einander wechseln, wie es kann,
Nur rastlos bethätigt sich der Mann!"

Mit dem jähen Eintritte des Mittelsatzes eröffnet sich uns plötzlich eine jener Scenen irdischer Lust und vergnüglichen Behagens:

eine gewisse derbe Fröhlichkeit scheint in dem einfachen, oft wiederholten Thema sich auszusprechen, Naivität, selbstzufriedene Heiterkeit, und wir sind versucht an Goethe's Bezeichnung solch' bescheidener Vergnüglichkeit zu denken:

„Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest.
Mit wenig Witz und viel Behagen
Dreht jeder sich im engen Zirkeltanz."

Solch' eng beschränkte Heiterkeit als das Ziel unseres rastlosen Jagens nach Glück und edelster Freude anzuerkennen, sind wir aber nicht gestimmt; unser Blick auf diese Scene umwölkt sich, wir wenden uns ab, um uns von Neuem jenem rastlosen Antriebe zu überlassen, der uns mit dem Drängen der Verzweiflung unaufhaltsam vorwärts jagt, um das Glück anzutreffen, das wir, ach! so nicht antreffen sollen; denn wiederum werden wir am Schlusse des Satzes nur auf jene Scene vergnüglichen Behagens hingetrieben, der wir vorher schon begegneten, und die wir dießmal sogleich bei ihrem ersten Wiedergewahrwerden in unmuthiger Hast von uns stoßen.

Dritter Satz.

Wie anders sprechen diese Töne zu unserem Herzen! Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen sie den Trotz, den wilden Drang der von Verzweiflung geängsteten Seele in weiche, wehmüthige Empfindung auf! Es ist, als ob uns Erinnerung erwache, Erinnerung an ein früh genossenes reinstes Glück:

„Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab in ernster Sabathstille,
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuß."

Mit dieser Erinnerung kommt uns auch wieder jene süße Sehnsucht an, die sich so schön in dem zweiten Thema dieses Satzes ausspricht, welchem wir nicht ungeeignet Goethe's Worte unterlegen könnten:

„Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugeh'n,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt entsteh'n."

Es erscheint wie das Sehnen der Liebe, dem wiederum, nur im bewegteren Schmucke des Ausdruckes, jenes Hoffen verheißende und süß beruhigende erste Thema antwortet, so daß es bei der Wiederkehr des zweiten uns dünkt, als ob Liebe und Hoffnung sich umschlängen, um ganz wieder ihre sanfte Gewalt über unser gemartertes Gemüth zu erringen.

„Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind."

So scheint das noch zuckende Herz mit sanftem Widerstreben sie von sich abwehren zu wollen: aber ihre süße Macht ist größer, als unser bereits erweichter Trotz; wir werfen uns diesen holden Boten reinsten Glückes überwältigt in die Arme:

„O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder,
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder."

Ja, das wunde Herz scheint zu genesen, sich zu erkräftigen, und zu muthiger Erhebung zu ermannen, die wir in dem fast triumphirenden Gange, gegen das Ende des Satzes hin, zu erkennen glauben: noch ist aber diese Erhebung nicht frei von der Rückwirkung der durchlebten Stürme; jeder Anwandlung des alten Schmerzes drängt sich aber sogleich neu besänftigend jene holde, zauberische Macht entgegen, vor der sich endlich, wie in letztem erlöschenden Wetterleuchten, das zertheilte Gewitter verzieht.

Vierter Satz.

Den Übergang vom dritten zum vierten Satze, der wie mit einem grellen Aufschrei beginnt, können wir ziemlich bezeichnend noch durch Goethe's Worte deuten:

„Aber ach! schon fühl' ich bei dem besten Willen
Befriedigung noch nicht aus dem Busen quillen!
Welch' holder Wahn, — doch ach, ein Wähnen nur!
Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel sowie Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt. —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?"

Mit diesem Beginne des letzten Satzes nimmt Beethoven's Musik einen entschieden sprechenderen Charakter an: sie verläßt den in

den drei ersten Sätzen festgehaltenen Charakter der reinen Instrumentalmusik, der sich im unendlichen und unentschiedenen Ausdrucke kundgiebt *); der Fortgang der musikalischen Dichtung dringt auf Entscheidung, auf eine Entscheidung, wie sie nur in der menschlichen Sprache ausgesprochen werden kann. Bewundern wir, wie der Meister das Hinzutreten der Sprache und Stimme des Menschen als eine zu erwartende Nothwendigkeit mit diesem erschütternden Rezitativ der Instrumentalbässe vorbereitet, welches, die Schranken der absoluten Musik fast schon verlassend, wie mit kräftiger, gefühlvoller Rede den übrigen Instrumenten, auf Entscheidung dringend, entgegentritt, und endlich selbst zu einem Gesangsthema übergeht, das in seinem einfachen, wie in feierlicher Freude bewegten Strome, die übrigen Instrumente mit sich fortzieht und so zu einer mächtigen Höhe anschwillt. Es erscheint dieß wie der letzte Versuch, durch Instrumentalmusik allein ein sicheres, festbegränztes und untrübbares freudiges Glück auszudrücken: das unbändige Element scheint aber dieser Beschränkung nicht fähig zu sein; wie zum brausenden Meere schäumt es auf, sinkt wieder zurück, und stärker noch als vorher dringt der wilde, chaotische Aufschrei der unbefriedigten Leidenschaft an unser Ohr. Da tritt eine menschliche Stimme mit dem klaren, sicheren Ausdruck der Sprache dem Toben der Instrumente entgegen, und wir wissen nicht, ob wir mehr die kühne Eingebung oder die große Naivität des Meisters bewundern sollen, wenn er diese Stimme den Instrumenten zurufen läßt:

> „Ihr Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“

Mit diesen Worten wird es Licht in dem Chaos; ein be-

*) Tieck wurde, von seinem Standpunkte aus diesen Charakter der Instrumentalmusik betrachtend, zu folgendem Ausspruche bewogen: „In diesen Symphonien vernehmen wir aus dem tiefsten Grunde heraus das unersättliche, aus sich verirrende und in sich zurückkehrende Sehnen, jenes unaussprechliche Verlangen, das nirgend Erfüllung findet, und in verzehrender Leidenschaft sich in den Strom des Wahnsinns wirft, nun mit allen Tönen kämpft, bald überwältigt, bald siegend aus den Wogen ruft, und Rettung suchend tiefer und tiefer sinkt.“ — Fast scheint es, als ob Beethoven bei der Konzeption dieser Symphonie von einem ähnlichen Bewußtsein über das Wesen der Instrumentalmusik gedrängt gewesen sei.

*

stimmter, sicherer Ausdruck ist gewonnen, in dem wir, von dem beherrschten Elemente der Instrumentalmusik getragen, klar und deutlich das ausgesprochen hören dürfen, was dem gequälten Streben nach Freude als festzuhaltendes höchstes Glück erscheinen muß.

„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, — wer auch nur Eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur!
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod!
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott! —"

Muthige, kriegerische Klänge nähern sich: wir glauben eine Schaar von Jünglingen daherziehend zu gewahren, deren freudiger Heldenmuth sich in den Worten ausspricht:

„Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen."

Dieß führt, wie zu einem freudigen Kampfe, durch Instrumente allein ausgedrückt; wir sehen die Jünglinge muthig sich in eine Schlacht stürzen, deren Siegesfrucht die Freude sein soll; und noch einmal fühlen wir uns gedrungen, Worte Goethe's anzuführen:

„Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß."

Der Sieg, an dem wir nicht zweifelten, ist erkämpft; den Anstrengungen der Kraft lohnt das Lächeln der Freude, die jauchzend im Bewußtsein neu errungenen Glückes ausbricht:

„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt!"

Nun dringt im Hochgefühl der Freude der Ausspruch allgemeiner Menschenliebe aus der hochgeschwellten Brust hervor; in erhabener Begeisterung wenden wir aus der Umarmung des ganzen Menschengeschlechtes uns zu dem großen Schöpfer der Natur, dessen beseligendes Dasein wir mit klarem Bewußtsein ausrufen, ja — den wir in einem Augenblicke erhabensten Entrücktseins durch den sich theilenden blauen Äther zu erblicken wähnen:

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen!
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen!"

Es ist, als ob wir nun durch Offenbarung zu dem beseligenden Glauben berechtigt worden wären: jeder Mensch sei zur Freude geschaffen. In kräftigster Überzeugung rufen wir uns gegenseitig zu:

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!"

und:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische dein Heiligthum."

Denn im Bunde mit, von Gott geweihter, allgemeiner Menschenliebe, dürfen wir die reinste Freude genießen. Nicht mehr bloß in Schauern der erhabensten Ergriffenheit, sondern auch im Ausdrucke einer uns geoffenbarten, süß beglückenden Wahrheit dürfen wir die Frage:

„Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?"

beantworten mit:

„Such' ihn über'm Sternenzelt!
Brüder über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen!"

Im traulichsten Besitze des verliehenen Glückes, des wiedergewonnenen kindlichsten Sinnes für die Freude, geben wir uns nun ihrem Genusse hin: ach, uns ist die Unschuld des Herzens wiedergegeben, und segnend breitet sich der Freude sanfter Flügel über uns aus:

„Freude, Tochter aus Elysium,
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt."

Dem milden Glücke der Freude folgt nun ihr Jubel: — so schließen wir die Welt an unsere Brust, Jauchzen und Frohlocken erfüllt die Luft wie Donner des Gewölkes, wie Brausen des Meeres, die in ewiger Bewegung und wohlthätiger Erschütterung die Erde beleben und erhalten zur Freude der Menschen, denen Gott sie gab, um glücklich darauf zu sein.

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen!
Freude! Freude, schöner Götterfunken!"

Lohengrin.

Personen.

Heinrich der Vogler, deutscher König.
Lohengrin.
Elsa von Brabant.
Herzog Gottfried, ihr Bruder.
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf.
Ortrud, seine Gemahlin.
Der Heerrufer des Königs.
Sächsische und thüringische Grafen und Edle.
Brabantische Grafen und Edle.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Mannen. Frauen. Knechte.

(Antwerpen: erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.)

Erster Aufzug.

Erste Scene.

(Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen: der Fluß macht dem Hintergrunde zu eine Biegung, so daß rechts durch einige Bäume der Blick auf ihn unterbrochen wird, und man erst in weiterer Entfernung ihn wiedersehen kann.)

(Im Vordergrunde links sitzt König Heinrich unter einer mächtigen alten Eiche; ihm zunächst stehen sächsische und thüringische Grafen, Edle und Reisige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber stehen die brabantischen Grafen und Edlen, Reisige und Volk, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu dessen Seite Ortrud. Mannen und Knechte füllen die Räume im Hintergrunde. Die Mitte bildet einen offenen Kreis. Der Heerrufer des Königs und vier Heerhornbläser schreiten in die Mitte. Die Bläser blasen den Königsruf.)

Der Heerrufer.

Hört! Fürsten, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutschen König, kam zur Statt
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter.

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot.
Willkommen! Willkommen, König, in Brabant!

König Heinrich (erhebt sich).

Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müßig that zu euch ich diese Fahrt;
der Noth des Reiches seid von mir gemahnt.
Soll ich euch erst der Drangsal Kunde sagen,
die deutsches Land so oft aus Osten traf?
In fernster Mark hieß't Weib und Kind ihr beten:
Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!
Doch mir, des Reiches Haupt, mußt' es geziemen
so wilder Schmach ein Ende zu ersinnen:
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr;
beschirmte Städt' und Burgen ließ ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerstand.
Zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, —
mit wildem Drohen rüstet sich der Feind.
Nun ist es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Ost, ob West, das gelte Allen gleich!
Was deutsches Land heißt, stelle Kampfesschaaren,
dann schmäht wohl Niemand mehr das deutsche Reich!

Die Sachsen und Thüringer
(an die Waffen schlagend).

Mit Gott wohlauf für deutschen Reiches Ehr'!

König (nachdem er sich wieder gesetzt).

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zur Heeresfolg' nach Mainz euch zu entbieten,
wie muß mit Schmerz und Klagen ich erseh'n,
daß ohne Fürsten ihr in Zwietracht lebt!

Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund; —
drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, daß der Drangsal Grund ich weiß.

Friedrich.

Dank, König, dir, daß du zu richten kamst!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' ist mir fremd. —
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er seine Kinder,
Elsa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben:
mit Treue pflag ich seiner großen Jugend,
sein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiß nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Lustwandelnd führte Elsa einst den Knaben
zum Wald, doch ohne ihn kehrte sie zurück;
mit falscher Sorge frug sie nach dem Bruder,
da sie, von ohngefähr von ihm verirrt,
bald seine Spur — so sprach sie — nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elsa drang,
da ließ in bleichem Zagen und Erbeben
der gräßlichen Schuld Bekenntniß sie uns seh'n.
Es faßte mich Entsetzen vor der Magd:
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verlieh'n, entsagt' ich willig da und gern, —
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,
Ortrud, Radbod's des Friesenfürsten Sproß.

(Ortrud verneigt sich vor dem König.)

Nun führ' ich Klage gegen Elsa von
Brabant: des Brudermordes zeih' ich sie.
Dieß Land doch sprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächste von des Herzog's Blut,
mein Weib jedoch aus dem Geschlecht, das einst
auch diesem Lande seine Fürsten gab. —
Du hörst die Klage! König, richte recht!

Alle Männer (in feierlichem Grauen).

Ha, schwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund.

König.

Welch' fürchterliche Klage sprichst du aus!
Wie wäre möglich solche große Schuld?

Friedrich.

O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von sich stieß.
Geheimer Buhlschaft klag' ich sie drum an:
sie wähnte wohl, wenn sie des Bruders ledig,
dann könnte sie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren,
und offen des geheimen Buhlen pflegen.

König.

Ruft die Beklagte her! — Beginnen soll
nun das Gericht! Gott lass' mich weise sein!

(Er hängt mit Feierlichkeit seinen Schild an der Eiche auf. Die Sachsen und Thüringer stoßen ihre entblößten Schwerter vor sich in die Erde; die Brabanter strecken die Waffen vor sich nieder.)

Der Heerrufer (in die Mitte tretend).

Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?

König.

Nicht eh'r soll bergen mich der Schild
bis ich gerichtet streng und mild!

Alle Männer.

Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert
bis Recht durch Urtheil hier gewährt!

Heerrufer.

Wo ihr des Königs Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elsa, erscheine hier zur Stell'!

Zweite Scene.

(Elsa tritt auf, in einem weißen, sehr einfachen Gewande; ein langer Zug ihrer Frauen, sehr einfach weiß gekleidet, folgt ihr. Die Frauen bleiben im Hintergrunde an der äußersten Gränze des Kreises stehen, während Elsa langsam und verschämt in die Mitte des Vordergrundes vorschreitet.)

Die Männer.

Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte!
Ha, wie erscheint sie licht und rein!

Der sie so schwer zu zeihen wagte,
gar sicher muß der Schuld er sein.

König.

Bist du es, Elsa von Brabant?
(Elsa macht eine bejahende Bewegung.)
Erkennst
du mich als deinen Richter an?
(Elsa blickt dem König in das Auge und bejaht dann wiederum.)
So frage
ich weiter: ist die Klage dir bekannt,
die schwer hier wider dich erhoben?
(Elsa erblickt Friedrich, erbebt, wendet schüchtern das Haupt und bejaht traurig.)
Was
entgegnest du der Klage?

Elsa
(durch eine Gebärde sprechend: „nichts!").

König.

So bekennst
du deine Schuld?

Elsa
(nachdem sie eine Zeit lang schweigend vor sich hingeblickt).

Mein armer Bruder!

Alle Männer (flüsternd).

Wie wunderbar! Welch' seltsames Gebaren!

König.

Sag', Elsa! Was hast du mir zu vertrau'n?
(Langes Schweigen.)

Elsa
(in ruhiger Verklärung vor sich hinblickend).

Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoß ich in Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte schwoll:

ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' ist zugefallen,
ich sank in süßen Schlaf. —

Alle Männer (leise).

Wie sonderbar! Träumt sie? Ist sie entrückt?

König.

Elsa, vertheid'ge jetzt dich vor Gericht!

Elsa
(ununterbrochen in der vorigen Stellung).

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert,
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!

Der König und **alle Männer**
(mit Rührung).

Bewahre uns des Himmels Huld,
daß klar wir sehen, wer hier schuld!

König.

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
bedenke wohl, wen klagst du an?

Friedrich.

Mich irret nicht ihr träumerischer Muth;
ihr hört, sie schwärmt von einem Buhlen!
Wess' ich sie zeih', dess' hab' ich sich'ren Grund:
glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.
Doch eurem Zweifel durch ein Zeugniß wehren,
das stünde wahrlich übel meinem Stolz!

Hier steh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt's von euch
zu streiten wider meiner Ehre Preis?

Die brabantischen Edlen.

Keiner von uns! Wir streiten nur für dich.

Friedrich.

Und, König, du! Gedenkst du meiner Dienste,
wie ich im Kampf den wilden Dänen schlug?

König.

Wie schlimm, ließ' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchsten Tugend Preis;
in keiner and'ren Huth, als in der deinen
möcht' ich die Lande wissen. — Gott allein
soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden!

Alle Männer.

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

König
(entblößt sein Schwert und stößt es feierlich vor sich in die Erde).

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willst du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Friedrich.

Ja!

König.

Und dich nun frag' ich, Elsa von Brabant!
Willst du, daß hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich streite?

Elsa.

Ja!

König.

Wen kiesest du zum Streiter?

Friedrich (hastig).

Vernehmet jetzt
den Namen ihres Buhlen!

Die brabantischen Edlen.

Merket auf!

Elsa.

... Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein! —
Hört, was dem Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heißen,
geb' ich ihm was ich bin!

Die Männer.

Ein hoher Preis, stünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn stritt', wohl setzt' er schweres Pfand.

König.

Im Mittag hoch steht schon die Sonne:
so ist es Zeit, daß nun der Ruf ergeh'.

(Der Heerrufer tritt mit den vier Heerhornbläsern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet an die äußersten Enden des Gerichtskreises vorschreiten läßt; in dieser Stellung blasen diese den Aufruf.)

Der Heerrufer.

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
für Elsa von Brabant, der trete vor!

(Langes Stillschweigen.)

Alle Männer.

Ohn' Antwort ist der Ruf verhallt:
um ihre Sache steht es schlecht.

Friedrich
(auf Elsa's entstehende Beunruhigung deutend).

Gewahrt, ob ich sie fälschlich schalt:
auf meiner Seite bleibt das Recht.

Elsa (näher zum König tretend).

Mein lieber König, laß dich bitten,
noch einen Ruf an meinen Ritter!
Wohl weilt er fern und hört ihn nicht.

König (zum Heerrufer).

Noch einmal rufe zum Gericht!

(Die Heerhornbläser blasen abermals auf die vorige Weise; der Heerrufer wiederholt den Aufruf: — wiederum langes, gespanntes Stillschweigen.)

Alle Männer.

In düst'rem Schweigen richtet Gott.

Elsa (auf die Kniee sinkend).

Du trugest zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot;
o Herr, nun meinem Ritter sage,
daß er mir helf' in meiner Noth!
Laß mich ihn seh'n wie ich ihn sah,
wie ich ihn sah sei er mir nah'!

(Die auf einer Erhöhung dem Ufer am nächsten Stehenden gewahren in der Ferne einen Nachen, von einem Schwane gezogen, auf dem Flusse allmählich sich nähern; in dem Nachen steht ein Ritter.)

Die Männer
(erst einige, dann immer mehre, je nachdem sie dem Ufer näher sind oder sich allmählich ihm nähern).

Seht! seht! welch' seltsam Wunder! Wie? Ein Schwan,
ein Schwan zieht einen Nachen dort heran! —
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht; —
wie glänzt sein Waffenschmuck! Das Aug' vergeht
vor solchem Licht! — Seht näher kommt er an!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!

(Die Theilnahme ist immer allgemeiner geworden; Alles hat den Vordergrund verlassen und ist dem Ufer zugeeilt. Der König, von seinem erhöhten Standpunkte aus das Vorgehende überblickend, Friedrich, verwunderungsvoll zuhörend, Ortrud, mit finsterem Unmuthe dem Hintergrunde zugewandt, bleiben allein im Vordergrunde zurück; ebenso Elsa, die mit immer freudiger gespannter Miene der Schilderung des Volkes lauscht und, wie festgezaubert, sich gleichsam nicht umzusehen wagt.)

Dritte Scene.

(Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an: Lohengrin steht darin in silberner Waffenrüstung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldenes Horn zur Seite, auf sein Schwert gestützt.)

Alle Männer und Frauen
(im stärksten Ausbruche der Ergriffenheit nach vorn sich wendend).

Ein Wunder! Ein Wunder! Ein Wunder ist gekommen!
Ha, unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!
Gegrüßt! Gegrüßt, du gottgesandter Held!

(Elsa hat sich umgewandt und bei Lohengrin's Anblick einen hellen Schrei des Entzückens ausgestoßen. Friedrich blickt sprachlos auf Lohengrin hin. Ortrud, die während des ganzen Gerichtes in kalter, stolzer Haltung verblieben, geräth bei Lohengrin's und des Schwanes Anblick in tödtlichen Schreck, und heftet während des Folgenden starr den Blick auf den Ankömmling.)

(Als Lohengrin sich anläßt den Kahn zu verlassen, geht plötzlich der laute Jubel des Volkes in das gespannteste Schweigen über.)

Lohengrin

(mit einem Fuße noch im Nachen, neigt sich zum Schwane).

Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh' durch die weite Fluth zurück
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu unserm Glück!
Drum sei getreu dein Dienst gethan!
Leb' wohl, leb' wohl, mein lieber Schwan!

(Der Schwan wendet den Nachen und schwimmt den Fluß zurück; Lohengrin sieht ihm eine Weile wehmüthig nach.)

Die Männer und Frauen

(voll Rührung und im leisesten Flüstern).

Wie faßt uns selig süßes Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt! —
Wie ist er schön und hehr zu schauen,
den solch' ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin

(ist langsam und feierlich in den Vordergrund vorgeschritten, wo er sich vor dem König verneigt).

Heil König Heinrich! Segenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte steh'n!
Ruhmreich und groß dein Name soll
von dieser Erde nie vergeh'n!

König.

Hab' Dank! Erkenn' ich recht die Macht,
die dich in dieses Land gebracht,
so kommst du uns von Gott gesandt?

Lohengrin

(mehr in die Mitte tretend).

Zum Kampf für eine Magd zu steh'n,
der schwere Klage angethan,
bin ich gesandt: nun laßt mich seh'n,
ob ich zurecht sie treffe an! —
So sprich denn, Elsa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willst du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

Elsa

(die, seit sie Lohengrin erblickte, regungslos, wie von süßem Zauber festgebannt, ihr Auge auf ihn geheftet hatte, sinkt, gleichsam durch seine Ansprache erweckt, von wonnigem Gefühle überwältigt, zu seinen Füßen hin).

Mein Held, mein Retter! Nimm mich hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

Lohengrin.

Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst du, daß ich dein Gatte sei?

Elsa.

Wie ich zu deinen Füßen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin.

Elsa, soll ich dein Gatte heißen,
soll Land und Leut' ich schirmen dir,
soll nichts mich wieder von dir reißen,
mußt Eines du geloben mir: —
nie sollst du mich befragen,
noch Wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa.

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen.

Lohengrin.

Elsa! Hast du mich wohl vernommen?
Nie sollst du mich befragen,
noch Wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa

(mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend).

Mein Schirm! Mein Engel! Mein Erlöser!
der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die größer,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Noth,
so halt' in Treu ich dein Gebot.

Lohengrin
(ergriffen und entzückt Elsa an seine Brust erhebend).

Elsa, ich liebe dich!

Der König. Die Männer und Frauen
(leise und gerührt).

Welch' holde Wunder muß ich seh'n?
Ist's Zauber, der mir angethan?
Ich fühl' das Herze mir vergeh'n,
schau' ich den wonniglichen Mann.

Lohengrin
(nachdem er Elsa der Huth des Königs übergeben, feierlich in die Mitte tretend).

Nun hört! Euch Volk und Edlen mach' ich kund:
frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.
Daß falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantische Edle
(erst einige, dann immer mehre, leise zu Friedrich).

Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagst,
zu siegen nimmer du vermagst!
Ist er von höchster Macht geschützt,
sag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! Wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bitt're Reu'!

Friedrich
(der bisher unverwandt und forschend seinen Blick auf Lohengrin geheftet, mit leidenschaftlich schwankendem und endlich sich entscheidendem, innerem Kampfe).

Viel lieber todt als feig! —
Welch' Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir so kühn erscheint,
dein stolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin.

Nun, König, ord'ne unsern Kampf!

König.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer,
und messet wohl den Ring zum Streite ab!

(Drei sächsische Edle treten für Lohengrin, drei brabantische für Friedrich vor: sie messen mit feierlichem Schritte den Kampfplatz aus und stecken ihn durch ihre Speere ab.)

Der Heerrufer
(von der Mitte aus zu den Versammelten).

Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büß' es der Knecht!

Alle Männer.

Der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büß' es der Knecht!

Der Heerrufer
(zu Lohengrin und Friedrich).

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfespflicht!
Durch bösen Zaubers List und Trug
stört nicht des Urtheils Eigenschaft!
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
drum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König
(der feierlich in die Mitte geschritten ist).

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
daß du dem Kampf zugegen sei'st!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil sprich,
das Trug und Wahrheit klar erweis't.
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
weil uns're Weisheit Einfalt ist!

Elsa und Lohengrin.

Du kündest nun dein wahr Gericht,
mein Herr und Gott, drum zag' ich nicht.

*

Friedrich.

Ich geh' in Treu' vor dein Gericht:
Herr Gott, verlass' mein' Ehre nicht!

Ortrud.

Ich baue fest auf seine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verschafft.

Alle Männer.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so künde uns dein wahr Gericht,
du Herr und Gott, nun zög're nicht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht sein Schwert aus der Erde und schlägt damit dreimal an seinen aufgehängten Schild: beim ersten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfstellung ein; beim zweiten ziehen sie die Schwerter und legen sich aus; beim dritten Schlage beginnen sie den Kampf. Nach mehreren ungestümen Gängen streckt Lohengrin seinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.)

Lohengrin

(sein Schwert auf Friedrich's Hals setzend).

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: —
ich schenk' es dir! mög'st du der Reu' es weih'n!

(Der König führt Elsa Lohengrin zu, die ihm im höchsten Entzücken an die Brust sinkt. Mit Friedrich's Fall haben die Sachsen und Thüringer ihre Schwerter aus der Erde gezogen, die Brabanter die ihrigen aufgenommen. Jubelnd brechen alle Edlen und Männer in den Kreis, so daß dieser von der Masse dicht erfüllt wird.)

Elsa.

O fänd' ich Jubelweisen,
die deinem Ruhme gleich,
die, würdig dich zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
nimm alles was ich bin!

Lohengrin.

Den Sieg hab' ich erstritten
durch deine Rein' allein!
nun soll, was du gelitten,
dir reich vergolten sein!

Friedrich
(sich am Boden qualvoll windend).

Weh'! mich hat Gott geschlagen,
durch ihn ich sieglos bin!
Am Heil muß ich verzagen,
mein' Ehr' und Ruhm ist hin!

Ortrud
(die Friedrich's Fall mit Wuth gesehen).

Wer ist's, der ihn geschlagen,
durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Der König. Die Männer und **Frauen.**

Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut zum Preise!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur besingen wir,
dir schallen unsre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in diese Lande wieder!

(Die Sachsen erheben Lohengrin auf seinem Schilde, die Brabanter Elsa auf dem Schilde des Königs, auf den sie ihre Mäntel geworfen: beide werden so unter Jauchzen davon getragen.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(In der Burg von Antwerpen. In der Mitte des Hintergrundes der Palas [Ritterwohnung], die Kemenate [Frauenwohnung] im Vordergrunde links; rechts im Vordergrunde die Pforte des Münsters; ebenda im Hintergrunde das Thurmthor.)

(Es ist Nacht; die Fenster des Palas sind hell erleuchtet; Hörner und Posaunen klingen lustig daraus her.)

(Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud, in düst'rer ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Kniee gestützt, heftet unverwandt ihr Auge auf die leuchtenden Fenster des Palas. Friedrich blickt finster zur Erde. Langes, düst'res Schweigen.)

Friedrich

(indem er hastig aufsteht).

Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr seh'n.

Ortrud

(ohne ihre Stellung zu verlassen).

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus diesem Glanz des Festes unsrer Feinde
laß saugen mich ein furchtbar tödtlich Gift,
daß unsre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich

(finsteren Blickes vor Ortrud hintretend).

Du fürchterliches Weib! Was bannt mich noch
in deine Näh'? Warum lass' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewissen Ruhe wieder fände?
Durch dich mußt' ich verlieren
mein' Ehr', all' meinen Ruhm:
nie soll mich Lob mehr zieren,
Schmach ist mein Heldenthum!
Die Acht ist mir gesprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert;
mein Wappen ist zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!
Wohin ich nun mich wende,
gefehmt, gefloh'n bin ich:
daß ihn mein Blick nicht schände,
flieht selbst der Räuber mich.
O hätt' ich Tod erkoren,
da ich so elend bin!
mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin!

(Von wüthendem Schmerze erfaßt stürzt er auf den Boden zusammen. Hörner und Posaunen tönen von Neuem vom Palas her.)

Ortrud

(immer in ihrer vorigen Stellung, nach längerem Schweigen und ohne auf Friedrich zu blicken, welcher sich langsam wieder vom Boden erhebt).

Was macht dich in so wilder Klage doch
vergeh'n?

Friedrich
(mit einer heftigen Bewegung gegen Ortrud).

Daß mir die Waffe selbst geraubt,
mit der ich dich erschlüg'!

Ortrud (mit ruhigem Hohne).

Friedreicher Graf
von Telramund! Warum mistrau'st du mir?

Friedrich.

Du fragst? War's nicht dein Zeugniß, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düst'ren Wald zu Haus, log'st du
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
die Unthat habest du verüben seh'n?
Mit eig'nen Augen, wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? — Umstricktest du
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürstenstamm
von Neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewog'st du so mich nicht, von Elsa's Hand,
der reinen, abzusteh'n, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Spross'?

Ortrud (leise).

Ha, wie tödtlich du mich kränkst! —
(Laut.)
Dieß alles, ja! ich sagt' und zeugt' es dir.

Friedrich.

Und machtest mich, dess' Name hochgeehrt,
dess' Leben aller höchsten Tugend Preis,
zu deiner Lüge schändlichem Genossen?

Ortrud (trotzig.)

Wer log?

Friedrich.

Du! — Hat nicht durch sein Gericht
Gott mich dafür geschlagen?

Ortrud
(mit fürchterlichem Hohne).

Gott?

Friedrich.

Entsetzlich!
Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud.

Ha, nennst du deine Feigheit Gott?

Friedrich.

Ortrud!

Ortrud.

Willst du mir droh'n? Mir, einem Weibe — drohn?
O Feiger! Hättest du so grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend schickt,
Wohl hättest Sieg statt Schande du erkauft! —
Ha, wer ihm zu entgegnen wüßt', der fänd'
ihn schwächer als ein Kind!

Friedrich.

Je schwächer er,
desto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft.

Ortrud.

Gottes Kraft? Ha! ha! — Nur einen Tag
gieb hier mir Macht, und sicher zeig' ich dir,
welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt.

Friedrich
(vor heimlichem Schauer erbebend).

Du wilde Seherin! Wie willst du doch
geheimnißvoll den Geist mir neu berücken?

Ortrud
(auf den Palas deutend, in dem es finster geworden ist).

Die Schwelger streckten sich zur üpp'gen Ruh'.
Setz' dich zur Seite mir: die Stund' ist da,
wo dir mein Seherauge leuchten soll.

(Während des Folgenden nähert sich Friedrich, wie unheimlich von ihr angezogen, Ortrud immer mehr, und beugt sein Ohr tief zu ihr hinab.)

Ortrud.

Weißt du, wer dieser Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich.

Nein!

Ortrud.

Was gäbst du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir sag': ist er gezwungen
zu nennen wie sein Nam' und Art,
all' seine Macht zu Ende ist,
die mühvoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich.

Ha! Dann begriff ich sein Verbot!

Ortrud.

Nun hör'! Niemand hat hier Gewalt
ihm das Geheimniß zu entreißen,
als die, der er so streng verbot
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich.

So gält' es, Elsa zu verleiten,
daß sie die Frag' ihm nicht erließ'?

Ortrud.

Ha, wie begreifst du schnell und wohl!

Friedrich.

Doch wie soll das gelingen?

Ortrud.

Hör'!
Vor allem gilt's, von hinnen nicht
zu flieh'n: drum schärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor, klag ihn des Zaubers an,
durch den er das Gericht getäuscht!

Friedrich
(mit immer mehr belebter Wuth).

Ha! Trug und Zauber's List!

Ortrud.

Misglückt's,
so bleibt ein Mittel der Gewalt.

Friedrich.

Gewalt?

Ortrud.

Umsonst nicht bin ich in
geheimsten Künsten tief erfahren;
drum achte wohl, was ich dir sage!
Jed' Wesen, das durch Zauber stark,
wird ihm des Leibes kleinstes Glied
entrissen nur, muß sich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es ist.

Friedrich.

Ha, spräch'st du wahr!

Ortrud.

O hättest du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Fingers Glied entschlagen,
der Held, er war in deiner Macht!

Friedrich (außer sich).

Entsetzlich, ha! Was lässest du mich hören?
Durch Gottes Arm geschlagen wähnt ich mich, —
nun ließ durch Trug sich das Gericht bethören,
durch Zauber's List verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen?
Bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
Und meine Ehr' gewänn' ich neu? —
O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh'!
Betrügst du jetzt mich noch, dann weh' dir, weh'!

Ortrud.

Ha, wie du rasest! — Ruhig und besonnen!
So lehr' ich dich der Rache süße Wonnen.
(Friedrich setzt sich zu Ortrud auf die Stufen.)

Ortrud und Friedrich.

Der Rache Werk sei nun beschworen
aus meines Busens wilder Nacht.
Die ihr in süßem Schlaf verloren,
wißt, daß für euch das Unheil wacht!

Zweite Scene.

(Elsa, in weißem Gewande, ist auf dem Söller der Kemenate erschienen, und lehnt jetzt über die Brüstung hinaus. — Friedrich und Ortrud sitzen noch auf den Stufen des Münster's, Elsa gegenüber gekehrt.)

Elsa.

Euch Lüften, die mein Klagen
so traurig oft erfüllt,
euch muß ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt.
Durch euch kam er gezogen,
ihr lächeltet der Fahrt;
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.
Zu trock'nen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht:
wollt' Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud.

Sie ist es!

Friedrich.

Elsa.

Ortrud.

Der Stunde soll sie fluchen,
in der sie jetzt mein Blick gewahrt! — Hinweg!
Entfern' ein Kleines dich von mir!

Friedrich.

Warum?

Ortrud.

Sie ist für mich, — ihr Held gehöre dir!

(Friedrich entfernt sich in den Hintergrund.)

Ortrud
(in ihrer bisherigen Stellung verbleibend, laut, doch mit klagender Stimme).

Elsa!

Elsa
(nach einem Schweigen).

Wer ruft? — Wie schauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht!

Ortrud.

Elsa! —
Ist meine Stimme dir so fremd? —
Willst du die Arme ganz verläugnen,
die du in's fernste Elend schick'st?

Elsa.

Ortrud! Bist du's? — Was machst du hier,
unglücklich Weib?

Ortrud.

. . . Unglücklich Weib?
Wohl hast du recht mich so zu nennen! —
In ferner Einsamkeit des Waldes,
wo still und friedsam ich gelebt, —
was that ich dir? Was that ich dir?
Freudlos, das Unglück nur beweinend,
das lang' belastet meinen Stamm, —
was that ich dir? Was that ich dir?

Elsa.

Um Gott, was klagest du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Ortrud.

Wie könntest du fürwahr mir neiden
das Glück, daß mich zum Weib erwählt
der Mann, den du so gern verschmäht?

Elsa.

Allgüt'ger Gott, was soll mir das?

Ortrud.

Mußt' ihn unsel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, —
von Reu' ist nun sein Herz zerrissen,
zu grimmer Buß' ist er verdammt.

Elsa.

Gerechter Gott!

Ortrud.

O du bist glücklich! —
Nach kurzem, unschuldsüßem Leiden

siehst lächelnd du das Leben nur;
von mir darfst selig du dich scheiden,
mich schickst du auf des Todes Spur, —
daß meines Jammer's trüber Schein
nie kehr' in deine Feste ein.

Elsa.

Wie schlecht ich deine Güte priese,
Allmächt'ger, der mich so beglückt,
wenn ich das Unglück von mir stieße,
das sich vor mir im Staube bückt! —
O nimmer! — Ortrud! Harre mein!
Ich selber lass' dich zu mir ein.
(Sie geht eilig in die Kemenate zurück.)

Ortrud
(in wilder Begeisterung von den Stufen springend).

Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!
Bestraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienste eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünnigen schnöden Wahn!
Wodan! Dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
daß glücklich meine Rache sei!

(Elsa und zwei Mägde, welche Lichte tragen, treten aus der unteren Thüre der Kemenate auf.)

Elsa.

Ortrud! Wo bist du?

Ortrud
(sich demüthig vor Elsa niederwerfend).

Hier, zu deinen Füßen!

Elsa (erschreckt zurücktretend).

Hilf Gott! So muß ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur sah!
Es will das Herze mir ersticken,
seh' ich so niedrig dich mir nah'. —
Steh' auf! O spare mir dein Bitten!
Trug'st du mir Haß, verzieh ich dir;
Was du schon jetzt durch mich gelitten,
das bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Ortrud.

O habe Lohn für so viel Güte!

Elsa.

Der morgen nun mein Gatte heißt,
an fleh' ich sein liebreich Gemüthe,
daß Friedrich auch er Gnad' erweist.

Ortrud.

Du fesselst mich in Dankes Banden!

Elsa.

Zu Früh'n laß mich bereit dich seh'n!
Geschmückt mit prächtigen Gewanden,
sollst du mit mir zum Münster geh'n:
dort harre ich des Helden mein,
vor Gott sein Eh'gemahl zu sein.

Ortrud.

Wie kann ich solche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
stets bleib' ich nur die Bettlerin.
Nur eine Kraft ist mir gegeben,
sie raubte mir kein Machtgebot;
durch sie vielleicht schütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elsa.

Wie meinst du?

Ortrud.

Wohl daß ich dich warne,
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n;
daß nicht ein Unheil dich umgarne,
laß mich für dich zur Zukunft schau'n.

Elsa.

Welch' Unheil?

Ortrud.

Könntest du erfassen,
wie dessen Art so wundersam,
der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Elsa

(zuckt erbebend vor Ortrud zurück, und wendet sich ihr dann zögernd, mit mitleidvoller Trauer wieder zu).

Du Ärmste kannst wohl nie ermessen,
Wie zweifellos mein Herze liebt!
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben giebt! —
Kehr' bei mir ein, laß mich dich lehren
wie süß die Wonne reinster Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
Es giebt ein Glück, das ohne Reu'.

Ortrud (für sich).

Ha! Dieser Stolz, er soll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
gen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

(Elsa führt Ortrud in die Kemenate, die Mägde leuchten voran. — Der Tag hat bereits begonnen zu grauen. — Friedrich tritt aus dem Hintergrunde hervor.)

Friedrich.

So zieht das Unheil in dies Haus! —
Vollführe, Weib, was deine List ersonnen; —
dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht.
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, —
nun stürzet nach, die mich dahin gebracht!
Nur eines seh' ich mahnend vor mir steh'n:
der Räuber meiner Ehre soll vergeh'n!

Dritte Scene.

(Der Tag bricht vollends an. Thürmer blasen ein Morgenlied, von einem entfernteren Thurme wird geantwortet. — Knechte treten aus dem Inneren der Burg auf: sie schwenken Eimer in einem Brunnen und tragen sie in den Palas. Die Thürmer öffnen das Thurmthor. — Dann schreiten die vier Heerhornbläser aus dem Palas und blasen den Königsruf, worauf sie wieder zurückkehren.)

(Friedrich hat sich hinter einem Mauervorsprung am Münster verborgen. — Aus dem Burghofe und durch das Thurmthor kommen nun immer zahlreicher brabantische Edle und Mannen vor dem Münster zusammen; sie begrüßen sich in heiterer Erregtheit.)

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n versammelt uns der Ruf:
gar viel verheißet wohl der Tag.
Der hier so hehre Wunder schuf,
manch' neue That vollbringen mag.

(Der Heerrufer schreitet mit den vier Heerhornbläsern aus dem Palas auf die Erhöhung vor dessen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblasen: Alles wendet sich dem Heerrufer zu.)

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will' thu' ich euch kund:
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt! —
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm, dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn soll der Reine scheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
daß er den fremden gottgesandten Mann,
den Elsa zum Gemahle sich ersehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog sein genannt,
ihr sollt ihn heißen: Schützer von Brabant!

Die Männer.

Hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!
Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.

(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Nun hört, was er durch mich euch künden läßt!
Heut' feiert er mit euch sein Hochzeitsfest:
doch morgen sollt ihr kampfgerüstet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan.
Er selbst verschmäht der süßen Ruh' zu pflegen,
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen!

Die Männer (begeistert).

Zum Streite säumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn.
Von Gott ist er gesandt
zur Größe von Brabant!

(Während die Männer begeistert sich durch einander drängen und der Heerrufer wieder in den Palas zurückgeht, treten im Vordergrunde vier Edle zusammen.)

Der erste Edle.

Nun hört! Dem Lande will er uns entführen?

Der Zweite.

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der Dritte.

Solch' kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren!

Der Vierte.

Wer wehret ihm, wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(unter sie tretend und seine Kopfverhüllung etwas lüftend).

Ich.

Die vier Edlen.

Ha! Wer bist du? — Friedrich! Seh' ich recht?
Du wagst dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich.

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen!
Vor euren Augen soll es leuchtend tagen!
Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,
der sei von mir des Gottestrug's beklagt!

Die vier Edlen.

Was hör' ich! Rasender, was hast du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

(Sie drängen Friedrich beiseite und verbergen ihn unter sich mit großer Scheu vor dem Volke.)

(Edelknaben treten auf dem Söller aus der Kemenate auf, schreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.)

Edelknaben.

Macht Platz für Elsa, unsre Frau!
Die will in Gott zum Münster geh'n.

(Sie machen eine breite Gasse durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münster, wo sie sich aufstellen.)

Vierte Scene.

(Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewändern schreitet aus der Kemenate auf den Söller, und von da nach dem Palas herab, wo er sich wieder dem Vordergrunde zuwendet, um den Münster zu erreichen.)

Die Edlen und Mannen
(während des Aufzuges).

Gesegnet soll sie schreiten,
die lang in Demuth litt!
Gott möge sie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Gluth entbrannt!
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

(Elsa ist, prächtig geschmückt, im Zuge aufgetreten; unter den Frauen, welche ihr noch folgen und den Zug schließen, geht Ortrud, ebenfalls reich gekleidet; die Frauen, die dieser zunächst gehen, halten sich voll Scheu und wenig verhaltenem Unwillen von ihr entfernt, so daß sie sehr einzeln erscheint: in ihren Mienen drückt sich immer steigender Ingrimm aus. Als Elsa unter dem lauten Zurufe des Volkes eben den Fuß auf die erste Stufe zum Münster setzen will, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge heraus, schreitet auf Elsa zu, stellt sich auf derselben Stufe ihr entgegen und zwingt sie so vor ihr wieder zurückzutreten.)

Ortrud.

Zurück, Elsa! Nicht länger will ich dulden,
daß ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden,
vor mir dich beugen sollst du demuthvoll!

Die Edelknaben und die Männer.

Was will das Weib?

Elsa
(heftig erschrocken).

Um Gott! Was muß ich seh'n?
Welch' jäher Wechsel ist mit dir gescheh'n?

Ortrud.

Weil eine Stund' ich meines Werth's vergessen,
glaub'st du, ich müßte dir nur kriechend nah'n?

Mein Leid zu rächen will ich mich vermessen,
was mir gebührt, das will ich nun empfah'n.

Elsa.

Weh'! Ließ ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?
Wie willst du nun in Hochmuth vor mir schreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Ortrud.

Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch sein Nam' im Lande hochgeehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war sein tapf'res Schwert.
Der deine, sag', wer sollte hier ihn kennen,
vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?

Männer und Frauen
(in großer Bewegung).

Was sagt sie? Ha! Was thut sie kund? —
Sie lästert! Wehret ihrem Mund!

Ortrud.

Kannst du ihn nennen? Kannst du uns es sagen,
ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! Wohl brächte ihm es schlimme Noth;
der kluge Held die Frage drum verbot!

Männer und Frauen.

Ha, spricht sie wahr? Welch' schwere Klagen! —
Sie schmähet ihn! Darf sie es wagen?

Elsa
(von großer Betroffenheit sich ermannend).

Du Lästerin! Ruchlose Frau!
Hör', ob ich Antwort mir getrau'! —
So rein und edel ist sein Wesen,
so tugendreich der hehre Mann,
daß nie des Unheil's soll genesen,
wer seiner Sendung zweifeln kann!

*

Hat nicht durch Gott im Kampf geschlagen
mein theurer Held den Gatten dein?
Nun sollt nach Recht ihr alle sagen,
wer kann da nur der Reine sein?

Männer und **Frauen.**

Nur er! Nur er! Dein Held allein!

Ortrud.

Ha! Diese Reine deines Helden,
wie wäre sie so bald getrübt,
müßt' er des Zaubers Wesen melden,
durch den hier solche Macht er übt!
Wagst du ihn nicht darum zu fragen,
so glauben alle wir mit Recht,
du müssest selbst in Sorge zagen,
um seine Reine steh' es schlecht!

Die Frauen (Elsa unterstützend).

Helft ihr vor der Verruchten Haß!

Männer
(nach dem Hintergrunde).

Macht Platz! Macht Platz! Der König naht!

Fünfte Scene.

(Der König, Lohengrin, die sächsischen und brabantischen Grafen und Edlen, alle prächtig gekleidet, sind aus dem Palas herausgeschritten. Lohengrin und der König dringen durch die verwirrten Haufen des Vordergrundes lebhaft vor.)

Die Männer.

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

König.

Was für ein Streit?

Elsa
(Lohengrin an die Brust stürzend).

Mein Herr! O mein Gebieter!

Lohengrin.

Was giebt's?

König.

Wer wagt es hier, den Kirchengang
zu stören?

Des Königs Gefolge.

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin.

Was seh' ich? Das unsel'ge Weib bei dir?

Elsa.

Mein Retter! Schütze mich vor dieser Frau!
Schilt mich, wenn ich dir ungehorsam war!
In Jammer sah ich sie vor dieser Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich sie bei mir auf:
nun sieh', wie furchtbar sie mir lohnt die Güte, —
sie schilt mich, daß ich dir zu sehr vertrau'!

Lohengrin
(seinen Blick fest und bannend auf Ortrud heftend).

Du fürchterliches Weib! Steh' ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —
Sag', Elsa, mir!
Vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu gießen?

Elsa
(birgt weinend ihr Gesicht an seiner Brust).

Lohengrin
(sie aufrichtend und auf den Münster deutend).

Komm'! Laß in Freude dort die Thränen fließen!

(Als Lohengrin mit Elsa dem Zuge voran sich feierlich nach dem Münster wendet, tritt Friedrich auf den Stufen desselben unter den Frauen und Edelknaben hervor, welche, als sie ihn erkennen, entsetzt von ihm weichen.)

Friedrich.

O König! Trugbethörte Fürsten! Haltet ein!

Die Männer.

Was will der hier? Verfluchter, weich' von hinnen!

König.

Wag'st du zu trotzen meinem Zorn?

Friedrich.

O hört
mich an!

Die Männer.

Hinweg! Du bist des Todes, Mann!

Friedrich.

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!
Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen,
durch eines Zaubrer's List seid ihr belogen!

Die Männer.

Greift den Verruchten! Hört, er lästert Gott!

(Sie dringen auf ihn ein: vor Friedrich's, von höchster Kraft der Verzweiflung erbebender, Stimme halten sie erschreckt an, und hören endlich aufmerksam zu.)

Friedrich.

Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klag' ich des Betruges an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann! —
Wie schlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erspartet,
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun sollt ihr nicht wehren,
daß sie ihm jetzt von mir gestellt: —
nach Namen, Heimath, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

(Starke Bewegung großer Betroffenheit unter allen Anwesenden gibt sich kund.)

Wer ist er, der an's Land geschwommen,
geführt von einem wilden Schwan?
Wem solche Zauberthiere frommen,
deß' Reinheit achte ich für Wahn.
Nun soll der Klag' er Rede stehen:
vermag er's, so geschah mir Recht, —
wenn nicht, so sollet ihr ersehen,
um seine Tugend steh' es schlecht!

Der König und die Männer.

Welch' harte Klage! Was wird er entgegnen?

Lohengrin.

Nicht dir, der so vergaß der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu steh'n!

Des Bösen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nicht vergeh'n.

Friedrich.

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hochgeehrt!
Wird er auch dich unadlig schelten,
daß er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin.

Ja, selbst dem König darf ich wehren,
und aller Fürsten höchstem Rath!
Nicht darf sie Zweifels Last beschweren,
sie sahen meine gute That. —
Nur Eine ist's, — der muß ich Antwort geben:
Elsa —

(Als er sich zu Elsa wendet, hält er betroffen an, da er sie, mit heftig wogender Brust, in wildem inneren Kampfe vor sich hinstarrend erblickt.)

Elsa! — Wie seh' ich sie erbeben! —
In wildem Brüten muß ich sie gewahren!
Hat sie bethört des Hasses Lügenmund?
O Himmel! Schirme sie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!

Friedrich und Ortrud.

In wildem Brüten darf ich sie gewahren,
der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund; —
der mir zur Noth in dieses Land gefahren,
er ist besiegt, wird ihm die Frage kund!

Der König und alle Männer.

Welch' ein Geheimniß muß der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, so wahr' es treu sein Mund!
Wir schirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch seine That ward uns sein Adel kund.

Elsa.

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund: —
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
verrieth' ich ihn, daß hier es werde kund. —
Wüßt' ich sein Loos, ich wollt' es treu bewahren;
im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

Der König.

Mein Held! Entgegne kühn dem Ungetreuen!
Du bist zu hehr, um, was er klagt, zu scheuen!

Die Männer
(sich um Lohengrin drängend).

Wir steh'n zu dir, es soll uns nie gereuen,
daß wir der Helden Preis in dir erkannt.
Reich' uns die Hand; wir glauben dir in Treuen,
daß hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin.

Euch Helden soll der Glaube nimmer reuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt!

(Während Lohengrin, von den Männern, in deren dargereichte Hand er jedem einschlägt, umringt, etwas tiefer im Hintergrunde verweilt, — neigt Friedrich sich unbeachtet zu Elsa, welche bisher vor Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hat auf Lohengrin zu blicken, und so, mit sich kämpfend, noch einsam im Vordergrunde steht.)

Friedrich (heimlich).

Vertraue mir! Laß dir ein Mittel heißen,
das dir Gewißheit schafft.

Elsa (erschrocken, doch leise).

Hinweg von mir!

Friedrich.

Laß mich das kleinste Glied ihm nur entreißen,
des Fingers Spitze, und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir seh'n, —
dir treu, soll nie er dir von hinnen geh'n.

Elsa.

Ha, nimmermehr!

Friedrich.

Ich bin dir nah' zur Nacht, —
ruf'st du, ohn' Schaden ist es schnell vollbracht.

Lohengrin
(schnell in den Vordergrund tretend).

Elsa, mit wem verkehrest du?

(Elsa wendet sich mit einem zweifelvoll schmerzlichen Blicke von Friedrich ab, und sinkt tief erschüttert zu Lohengrin's Füßen.)

Lohengrin
(mit fürchterlicher Stimme zu Friedrich und Ortrud).

Zurück von ihr, Verfluchte!
Daß nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!

(Friedrich macht eine Gebärde der schmerzlichsten Wuth.)

Lohengrin.

Elsa, erhebe dich! — In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand. —
Läßt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich thun?

Elsa
(in der heftigsten inneren Aufregung und Scham).

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muß vergeh'n!
Hoch über alles Zweifels Macht
... soll meine Liebe steh'n!

(Sie sinkt an seine Brust.)
(Die Orgel ertönt aus dem Münster; Glockengeläute.)

Lohengrin.

Heil dir, Elsa! Nun laß vor Gott uns geh'n!

Die Männer und Frauen
(in begeisterter Rührung).

Seht, seht! Er ist von Gott gesandt! —
Heil ihm! Heil Elsa von Brabant!

(Unter feierlichem Geleite führt der König Lohengrin an der linken und Elsa an der rechten Hand die Stufen des Münsters hinauf: Elsa's Blick fällt von der Höhe auf Ortrud herab, welche die Hand drohend zu ihr empor streckt; entsetzt wendet sich Elsa ab und schmiegt sich ängstlich an Lohengrin: als dieser sie weiter zum Münster geleitet, fällt der Vorhang.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Eine einleitende Musik schildert das prächtige Rauschen des Hochzeitsfestes. Als der Vorhang aufgeht, stellt die Bühne das Brautgemach dar, in der Mitte des Hintergrundes das reichgeschmückte Brautbett; an einem offenen Erkerfenster ein niedriges Ruhebett. — Zu beiden Seiten des Hintergrundes führen offene Thüren in das Gemach. Der Brautzug nähert sich unter Musik und dem Gesange des Brautliedes dem Gemache, welches er in folgender Ordnung betritt:

Zur Thüre rechts herein treten die Frauen auf, welche Elsa, — zur Thüre links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten: Edelknaben mit Lichten gehen jedem der Züge voraus. Als sich die beiden Züge in der Mitte begegnen, führt der König Lohengrin Elsa zu; diese umfassen sich und bleiben in der Mitte stehen.)

Brautlied
(der Männer und Frauen).

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch durch Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, schreite voran!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne so rein
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(Edelknaben entkleiden Lohengrin des reichen Obergewandes, gürten ihm das Schwert ab und legen dieses am Ruhebette nieder; Frauen entkleiden Elsa ebenfalls ihres kostbaren Obergewandes.)
(Acht Frauen umschreiten während dessen dreimal langsam Lohengrin und Elsa.)

Acht Frauen.

Wie Gott euch selig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir;
in Liebesglück's Geleite
denkt lang' der Stunde hier!

(Der König umarmt Lohengrin und Elsa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge schreiten an dem Paare vorüber, so daß die Männer durch die Thüre rechts, die Frauen links das Gemach verlassen.)

Brautlied
(gesungen während des Fortgehens).

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(Als Alle das Gemach verlassen haben, werden die Thüren von außen geschlossen. In immer weiterer Ferne verhallt der Gesang.)

Zweite Scene.

(Elsa ist wie überselig an Lohengrin's Brust gesunken. Lohengrin geleitet dann Elsa sanft nach dem Ruhebette, auf dem sich beide, an einander geschmiegt, niederlassen.)

Lohengrin.

Das süße Lied verhallt; wir sind allein,
zum ersten Mal allein, seit wir uns sah'n;
nun sollen wir der Welt entronnen sein,
kein Lauscher darf des Herzens Grüßen nah'n. —
Elsa, mein Weib! Du süße, reine Braut!
Ob glücklich du, das sei mir nun vertraut!

Elsa.

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
besitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht.

Lohengrin.

Vermagst du, Holde, glücklich dich zu nennen,
giebst du auch mir des Himmels Seligkeit!
Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht. —
Wie hehr erkenn' ich uns'rer Liebe Wesen!
Die nie sich sah'n, wir hatten uns geahnt:
war ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
Dein Auge sagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elsa.

Doch ich zuvor schon hatte dich geseh'n,
in sel'gem Traume warst du mir genaht:

als ich nun wachend dich sah vor mir steh'n,
erkannt' ich, daß du kamst auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume, duftend auf der Wiesen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.
Ist dieß nur Liebe? — Wie soll ich es nennen,
dieß Wort, so unaussprechlich wonnevoll,
wie, ach! — dein Name, den ich nie darf nennen,
bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!

Lohengrin (zärtlich).

Elsa!

Elsa.

Wie süß mein Name deinem Mund' entgleitet:
Gönnst du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesstille wir geleitet,
sollst du gestatten, daß mein Mund ihn spricht.

Lohengrin.

Mein süßes Weib!

Elsa.

— Einsam, wenn Niemand wacht;
nie sei der Welt er zu Gehör gebracht!

Lohengrin
(sie freundlich umfassend und aus dem Fenster deutend).

Athmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
O wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnißvoll sie nahen durch die Lüfte, —
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. —
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
als ich zuerst, du Süße, dich ersah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich sah mein Aug' — mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:
so mußte deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

Elsa.

Ach! Könnt' ich deiner werth erscheinen!
Müßt' ich nicht bloß vor dir vergeh'n!
Könnt' ein Verdienst mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich seh'n!
Wie du mich trafst vor schwerer Klage,
o! wüßte ich auch dich in Noth!
Daß muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht! —
Wär' das Geheimniß so geartet,
das aller Welt verschweigt dein Mund?
Vielleicht, daß Unheil dich erwartet,
würd' es den Menschen offen kund?
O, wär' es so, und dürft' ich's wissen,
dürft' ich in meiner Macht es seh'n,
durch Keines Droh'n sei mir's entrissen,
für dich wollt' ich zum Tode geh'n!

Lohengrin.

Geliebte!

Elsa.

O mach' mich stolz durch dein Vertrauen,
daß ich in Unwerth nicht vergeh'!
Laß dein Geheimniß mich erschauen,
daß, wer du bist, ich offen seh'!

Lohengrin.

Ach, schweige, Elsa!

Elsa.

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamst, sag' ohne Reue: —
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrin (ernst).

Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt:
wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkst du mich werth! —
(Er zieht mit beruhigender Gebärde Elsa wieder sanft an sich.)

An meine Brust, du Süße, Reine!
Sei meines Herzens Glühen nah',
daß mich dein Auge sanft bescheine,
in dem ich all' mein Glück ersah!
O, gönne mir, daß mit Entzücken
ich deinen Athem sauge ein!
Laß fest, ach! fest an mich dich drücken,
daß ich in dir mög' glücklich sein!
Dein Lieben muß mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verließ;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hieß'.
Böt' mir ein König seine Krone,
ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n:
das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muß ich in deiner Lieb' erseh'n!
Drum wolle stets den Zweifel meiden,
dein Lieben sei mein stolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Elsa.

Hilf Gott! Was muß ich hören!
Welch' Zeugniß gab dein Mund!
Du wolltest mich bethören, —
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchstes Glück:
du kamst zu mir aus Wonnen,
und sehnest dich zurück!
Wie soll ich Ärmste glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

Lohengrin.

Halt' ein, dich so zu quälen!

Elsa.

Was quälest du mich doch?
Soll ich die Tage zählen,

die du mir bleibest noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir;
dann wirst du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin.

Nie soll dein Reiz entschwinden,
bleibst du von Zweifel rein.

Elsa.

Ach! Dich an mich zu binden,
wie sollt' ich mächtig sein?
Voll Zauber ist dein Wesen,
durch Wunder kamst du her: —
wie sollt' ich da genesen?
wo fänd' ich dein Gewähr?

(In heftigster Aufregung zusammenschreckend und wie lauschend.)

Hörtest du nichts? Vernahmest du kein Kommen?

Lohengrin.

Elsa!

Elsa

(vor sich hinstarrend).

Ach nein! — — Doch dort! Der Schwan, der Schwan!
Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen . . .
Du rufest ihn, — er zieht herbei den Kahn! —

Lohengrin.

Elsa, halt' ein! Beruh'ge deinen Wahn!

Elsa.

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreißt,
als — gelt' es auch mein Leben! —
zu wissen — wer du sei'st?

Lohengrin.

Elsa, was willst du wagen?

Elsa.

Unselig holder Mann,
hör', was ich dich muß fragen
Den Namen sag' mir an!

Lohengrin.

Halt' ein!

Elsa.

Woher die Fahrt?

Lohengrin.

Weh' dir!

Elsa.

Wie deine Art?

Lohengrin.

Weh' uns, was thatest du!

(Elsa, die vor Lohengrin steht, welcher den Hintergrund im Rücken hat, erblickt durch die hintere Thüre Friedrich und die vier brabantischen Edlen, wie sie mit gezücktem Schwerte hereinbrechen.)

Elsa
(nach einem fürchterlichen Schrei).

Rette dich! Dein Schwert! Dein Schwert!

(Sie hat das am Ruhebett angelehnte Schwert hastig Lohengrin gereicht, so daß dieser schnell es der Scheide entziehen konnte. Lohengrin streckt Friedrich, da er nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden. Den entsetzten Edlen entfallen die Schwerter, sie stürzen zu Lohengrin's Füßen auf die Kniee. Elsa, die sich vor Lohengrin's Brust geworfen hatte, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. — Lange athemlose Stille.)

Lohengrin.

Weh'! Nun ist all' unser Glück dahin!

(Er neigt sich zu Elsa, erhebt sie sanft und lehnt sie auf das Ruhebett.)

Elsa
(matt die Augen aufschlagend).

Allewiger! Erbarm' dich mein!

(Der Tag ist in allmählichem Anbruche begriffen; die tief herab gebrannten Kerzen drohen zu verlöschen. Auf Lohengrin's Wink erheben sich die vier Edlen.)

Lohengrin.

Tragt den Erschlag'nen vor des König's Gericht!

(Die Edlen nehmen Friedrich's Leiche auf und entfernen sich mit ihr durch eine Thüre des Hintergrundes. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: vier Frauen treten ein.)

Lohengrin (zu den Frauen).

Sie vor den König zu geleiten,
schmückt Elsa, meine süße Frau!
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
daß sie des Gatten Art erschau'.

(Er entfernt sich mit traurig feierlicher Haltung durch die Thüre rechts. Die Frauen geleiten Elsa, die kaum der Bewegung mächtig ist, nach links ab.)

(Ein zusammenfallender Vorhang schließt im Vordergrunde die ganze Scene. Wie aus dem Burghofe herauf hört man Heerhörner einen Aufruf blasen.)

Dritte Scene.

(Als der Vorhang in die Höhe gezogen wird, stellt die Bühne wieder die Aue am Ufer der Schelde, wie im ersten Aufzuge, dar. Morgenröthe und endlich voller Tag. Von verschiedenen Seiten gelangt nach und nach der brabantische Heerbann auf die Scene: die einzelnen Haufen werden von Grafen geführt, deren Bannerträger nach der Ankunft das Wappen in den Boden pflanzen, um welches sich der jedesmalige Haufe schaart: Knaben tragen Schild und Speer des Grafen, Knechte führen die Rosse bei Seite. Als die Brabanter alle eingetroffen sind, zieht von links König Heinrich mit seinem Heerbann ein: alle sind in voller kriegerischer Rüstung.)

Die Brabanter
(den Einzug des Königs begrüßend).

Hoch König Heinrich!
König Heinrich Heil!

Der König
(unter der Eiche stehend).

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,
find' ich in jedem deutschen Land
so kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reiches Feind sich nah'n,
wir wollen tapfer ihn empfah'n:
aus seinem öden Ost daher
soll er sich nimmer wagen mehr!
Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer.

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

König.

Wo weilt nun der, den Gott gesandt
zum Ruhm, zur Größe von Brabant?

(Ein scheues Gedränge ist entstanden: die vier brabantischen Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's verhüllte Leiche getragen und setzen sie in der Mitte der Bühne nieder. Alles blickt sich unheimlich fragend an.)

Alle.

Was bringen die? Was thun sie kund?
Die Mannen sind's des Telramund.

König.

Wen führt ihr her? Was soll ich schau'n?
Mich faßt bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen.

So will's der Schützer von Brabant:
wer dieser ist, macht er bekannt.

(Elsa, mit großem Gefolge von Frauen, tritt auf und schreitet langsam, wankenden Schrittes, in den Vordergrund.)

Die Männer

Seht! Elsa naht, die tugendreiche:
wie ist ihr Antlitz trüb' und bleiche!

Der König

(der Elsa entgegen gegangen ist und sie nach einem hohen Sitze, ihm gegenüber, geleitet).

Wie soll ich dich so traurig seh'n!
Muß dir so nah' die Trennung geh'n?

(Elsa wagt nicht vor ihm aufzublicken. Großes Gedränge entsteht im Hintergrunde; man vernimmt)

Stimmen.

Macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer.

Heil! Heil dem Helden von Brabant!

(Der König hat seinen Platz unter der Eiche wieder eingenommen. — Lohengrin, ganz so gewaffnet, wie im ersten Aufzuge, ist ohne Gefolge, feierlich und traurig, aufgetreten.)

König.

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du so treulich riefst in's Feld,
die harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewußt.

Die Brabanter.

Wir harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewußt.

Lohengrin.

Mein Herr und König, laß dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht!

Alle Männer

(in größter Betroffenheit).

Hilf Gott! welch hartes Wort er spricht!

Lohengrin.

Als Streitgenoß bin nicht ich hergekommen,
als Kläger sei ich jetzt von euch vernommen! —

Zum ersten klage laut ich vor euch Allen,
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
da dieser Mann mich nächtens überfallen,
sagt, ob ich ihn mit Recht erschlug?
(Er hat Friedrich's Leiche aufgedeckt: Alle wenden sich mit Abscheu davon ab.)

Der König und alle Männer
(die Hand nach der Leiche ausstreckend).

Wie deine Hand ihn schlug auf Erden,
soll dort ihm Gottes Strafe werden!

Lohengrin.

Zum and'ren aber sollt ihr Klage hören:
denn aller Welt nun klag' ich laut,
daß zum Verrath an mir sich ließ bethören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Alle Männer.

Elsa! Wie mochte das gescheh'n?
Wie konntest so du dich vergeh'n?

Lohengrin.

Ihr hörtet Alle, wie sie mir versprochen,
daß nie sie woll' erfragen, wer ich bin?
Nun hat sie ihren theuern Schwur gebrochen,
treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen,
sei nun die Antwort länger nicht gespart:
des Feindes Drängen durft' ich sie versagen, —
nun muß ich künden wie mein Nam' und Art. —
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muß scheuen:
vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniß ich in Treuen.
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer und Frauen.

Welch' Unerhörtes muß ich nun erfahren;
O könnt' er die erzwung'ne Kunde sparen!

Lohengrin
(in feierlicher Verklärung vor sich hinblickend).

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;

ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,
so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:
drinn ein Gefäß von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchstes Heiligthum bewacht,
es ward, daß sein der Menschen reinste pflegen,
herab von einer Engelschaar gebracht;
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:
es heißt der Gral, und selig reinster Glaube
ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überird'scher Macht;
an ihm ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkannt:
so hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt — muß er des Laien Auge flieh'n;
des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muß er von euch zieh'n. —
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
mein Vater Parzival trägt seine Krone,
sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

Alle Männer und Frauen
(voll Staunen's und in höchster Rührung auf ihn hinblickend).

Hör' ich so seine höchste Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren.

Elsa (wie vernichtet).

Mir schwankt der Boden! Welche Nacht!
O Luft! Luft der Unglücksel'gen!
(Sie droht umzusinken; Lohengrin faßt sie in seine Arme.)

Lohengrin (in schmerzlichster Ergriffenheit).

O Elsa! Was hast du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerst ersah'n,
zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,
und schnell hatt' ich ein neues Glück erkannt:

die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
die Kraft, die mein Geheimniß mir bewahrt, —
wollt' ich dem Dienst des reinsten Herzens weih'n: —
was rissest du nun mein Geheimniß ein?
Jetzt muß ich, ach! von dir geschieden sein!

Der König. Alle Männer.

Weh'! Wehe! Mußt du von uns zieh'n?
Du hehrer, gottgesandter Mann!
Soll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein wir Tröstung dann?

Elsa

(in heftige Verzweiflung ausbrechend).

Mein Gatte, nein! Ich laß' dich nicht von hinnen!
Als Zeuge meiner Buße bleibe hier!
Nicht darfst du meiner bittern Reu' entrinnen;
daß du mich züchtigst liege ich vor dir!

Lohengrin.

Ich muß, ich muß, ich muß, mein süßes Weib!
Schon zürnt der Gral, daß ich ihm ferne bleib'!

Elsa.

Verstoß' mich nicht, wie groß auch mein Verbrechen!

Lohengrin.

O schweig', an mir ja selber muß ich's rächen!

Elsa.

Bist du so göttlich, als ich dich erkannt,
sei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büßt sie in Jammer ihre schwere Schuld,
nicht flieh' die Ärmste deiner Nähe Huld!

Lohengrin.

Nur eine Strafe giebt's für dein Vergehen, —
ach, mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geschieden sollen wir uns sehen, —
dieß muß die Strafe, dieß die Buße sein!

(Elsa sinkt mit einem Schrei zu Boden.)

Der König und die Edlen
(Lohengrin umringend).

O bleib'! O zieh' uns nicht von dannen!
Des Führers harren deine Mannen.

Lohengrin.

O König, hör'! Ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorsam mit euch streiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwandt!
Doch, großer König, laß mich dir weissagen:
dir Reinem ist ein großer Sieg verlieh'n.
Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
des Ostens Horden siegreich niemals zieh'n!

(Vom Hintergrunde her verbreitet sich der Ruf:)

Der Schwan! Der Schwan!

Man sieht auf dem Flusse den Schwan mit dem Nachen, auf dieselbe Weise wie bei Lohengrin's erstem Erscheinen, anlangen.)

Die Männer und Frauen.

Der Schwan! Der Schwan!
Seht dort ihn wieder nah'n!

Elsa.

Entsetzlich! Ha, der Schwan! Der Schwan!

Lohengrin.

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral.

(Unter der gespanntesten Erwartung der Übrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und betrachtet wehmüthig den Schwan.)

Lohengrin.

Mein lieber Schwan! —
Ach, diese letzte, traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich sie dir erspart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienst zu Ende sollte geh'n, —
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder seh'n!

(Er wendet sich mit heftigem Schmerze in den Vordergrund zu Elsa.)

O Elsa! Nur ein Jahr an deiner Seite
hätt' ich als Zeuge deines Glück's ersehnt!

Dann kehrte, selig in des Grals Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. —
Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben,
dieß Horn, dieß Schwert, den Ring sollst du ihm geben.
Dieß Horn soll in Gefahr ihm Hülfe schenken,
in wildem Kampf dieß Schwert ihm Sieg verleiht:
doch bei dem Ringe soll er mein gedenken,
der einstens dich aus Schmach und Noth befreit!

(Während er Elsa wiederholt küßt.)

Leb' wohl! Leb' wohl! Leb' wohl, mein süßes Weib!
Leb' wohl! Mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

(Elsa hat sich krampfhaft an ihm fest gehalten; endlich verläßt sie die Kraft, sie sinkt ihren Frauen in die Arme, denen sie Lohengrin übergiebt, wonach dieser schnell dem Ufer zueilt.)

König, Männer und Frauen
(die Hände nach Lohengrin ausstreckend).

Weh', weh'! Du edler, holder Mann!
Welch' herbe Noth thust du uns an!

(Ortrud tritt im Vordergrunde rechts auf und stellt sich mit wild jubelnder Gebärde vor Elsa hin.)

Ortrud.

Fahr' heim! Fahr' heim, du stolzer Helde,
daß jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
mit dem das Kind ich schuf zum Schwan:
das war der Erbe von Brabant!

Alle.

Ha!

Ortrud (zu Elsa).

Dank, daß den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit:
der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Alle.

Abscheulich Weib! Ha, welch' Verbrechen
hast du in frechem Hohn bekannt!

Ortrud.

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

(Lohengrin, schon bereit in den Nachen zu steigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, eingehalten, und ihr vom Ufer aus aufmerksam zugehört. Jetzt senkt er sich, dicht am Strande, zu einem stummen Gebete feierlich auf die Kniee. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube sich über dem Nachen senken: mit lebhafter Freude springt er auf, und lös't dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried. —)

Lohengrin.

Seht da den Herzog von Brabant!
Zum Führer sei er euch ernannt!

(Er springt schnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette faßt und sogleich fortführt. — Ortrud ist beim Anblicke der Entzauberung Gottfried's mit einem Schrei zusammengesunken. — Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geschritten ist und sich vor dem Könige verneigt. Alle brabantischen Edlen senken sich vor ihm auf die Kniee. — Dann wendet Elsa ihren Blick wieder nach dem Flusse.)

Elsa.

Mein Gatte! Mein Gatte!

(Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei diesem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elsa gleitet in Gottfried's Armen entseelt langsam zu Boden. —)

Der Vorhang fällt.



Die Wibelungen.

Weltgeschichte aus der Sage.

(Sommer 1848.)

---

*
* *

Auch mich beschäftigte in der anregungsvollen letzten Vergangenheit die von so Vielen ersehnte Wiedererweckung Friedrich des Rothbarts, und drängte mich mit verstärktem Eifer zur Befriedigung eines bereits früher von mir gehegten Wunsches, den kaiserlichen Helden durch meinen schwachen dichterischen Athem von Neuem für unsre Schaubühne zu beleben. Das Ergebniß der Studien, durch die ich mich meines Stoffes mächtig zu machen suchte, legte ich in der vorliegenden Arbeit nieder: enthält diese nun in ihren Einzelnheiten für den Forscher, wie für den mit dem Zweige der hierher gehörigen Litteratur vertrauten Leser, nichts Neues, so dünkte die Zusammenfügung und Verwendung dieser Einzelnheiten einigen meiner Freunde doch interessant genug, um die Veröffentlichung der kleinen Schrift zu rechtfertigen. Hierzu entschließe ich mich nun um so eher, als diese Vorarbeit die einzige Ausbeute meiner Bemühungen um den betreffenden Stoff bleiben wird, da durch sie selbst ich zum Aufgeben meines dramatischen Planes vermocht worden bin, und zwar aus Gründen, die dem aufmerksamen Leser nicht entgehen werden.

Das Urkönigthum.

Ihre Herkunft aus Osten ist den europäischen Völkern bis in die fernsten Zeiten im Gedächtniß geblieben: in der Sage, wenn

auch noch so entstellt, bewahrte sich dieses Andenken. Die bei den verschiedenen Völkern bestehende königliche Gewalt, das Verbleiben derselben bei einem bestimmten Geschlechte, die Treue, mit der selbst bei tiefster Entartung dieses Geschlechtes die königliche Gewalt doch einzig nur ihm zuerkannt wurde, — mußten im Bewußtsein der Völker eine tiefe Begründung haben: sie beruhte auf der Erinnerung an die asiatische Urheimath, an die Entstehung der Völkerstämme aus der Familie, und an die Macht des Hauptes der Familie, des „von den Göttern entsprossenen“ Stammvaters.

Um hiervon zu einer sinnlichen Vorstellung zu gelangen, haben wir uns dieß Urvölkerverhältniß ungefähr folgendermaßen zu denken. —

Zu der Zeit, welche die meisten Sagen unter der Sint- oder großen Fluth begreifen, als die nördliche Halbkugel unsrer Erde ungefähr so mit Wasser bedeckt war, wie es jetzt die südliche ist*), mochte die größte Insel dieses nördlichen Weltmeeres durch das höchste Gebirge Asiens, den sogenannten indischen Kaukasus, gebildet werden: auf dieser Insel, d. h. auf diesem Gebirge, haben wir die Urheimath der jetzigen Völker Asiens und aller der Völker zu suchen, welche in Europa einwanderten. Hier ist der Ursitz aller Religionen, aller Sprachen, alles Königthumes dieser Völker.

Das Urkönigthum ist aber das Patriarchat: der Vater war der Erzieher und Lehrer seiner Kinder; seine Zucht, seine Lehre dünkte den Kindern die Gewalt und die Weisheit eines höheren Wesens, und je zahlreicher die Familie anwuchs, in je mannichfaltigere Nebenzweige sie auslief, desto besonderer und göttlicherer Art mußte ihr das Stammeshaupt erscheinen, dem ihre Leiber nicht nur sämmtlich entsprossen waren, sondern dem sie auch ihr geistiges Leben in der Sitte verdankten. Übte dieses Haupt nun Zucht und Lehre zugleich, so vereinigte sich in ihm von selbst die königliche und die priesterliche Gewalt, und sein Ansehen mußte in dem Verhältnisse wachsen, als die Familie zum Stamme sich ausdehnte, und namentlich auch in dem Grade, als die Macht des ursprünglichen Familienhauptes an seine unmittelbaren Lei-

---

*) Diese Hypothese soll, wie mir bald versichert wurde, nicht ganz stichhaltig sein. D. H.

bessprossen, als Erbe überging: gewöhnte sich der Stamm in diesen seine Oberhäupter zu erkennen, so mußte endlich der längst dahin geschiedene Stammvater, von dem dieses unbestrittene Ansehen ausging, als ein Gott selbst erscheinen, mindestens als die irdische Wiedergeburt eines idealen Gottes, und diese je älter desto heiliger werdende Vorstellung konnte wiederum nur dazu dienen, das Ansehen jenes Urgeschlechtes, dessen nächste Sprossen die jedesmaligen Oberhäupter abgaben, auf das Nachhaltigste zu vermehren.

Als nun die Erde durch Zurücktreten der Gewässer von der nördlichen und durch neue Überschwemmung der südlichen Halbkugel ihr jetziges Äußere annahm, drang die überreiche Bevölkerung jener Gebirgsinsel in die neuen Thäler und allmählich getrockneten Ebenen hinab. Welche Verhältnisse dahin wirkten, in den weiten Fruchtebenen Asiens unter den sie bevölkernden Stämmen das Patriarchat in der Weise fortzubilden, daß es sich zum monarchischen Despotismus verhärtete, ist genugsam dargethan: die, in weiter Wanderung nach Westen, endlich nach Europa gelangenden Stämme gingen einer bewegteren und freieren Entwickelung entgegen. Steter Kampf und Entbehrung in rauheren Gegenden und Klimaten brachten zeitig bei den Stammesgenossen das Gefühl und das Bewußtsein der Selbstständigkeit des Einzelnen hervor, und als nächster Erfolg in dieser Richtung erweist sich die Gestaltung der Gemeinde. Jedes Familienhaupt äußerte seine Macht über seine nächsten Angehörigen in ähnlicher Weise, als das Stammeshaupt uraltem Herkommen gemäß sie über den ganzen Stamm ansprach: in der Gemeinde sämmtlicher Familienhäupter fand also der König seinen Gegensatz und endlich seine Beschränkung. Das Wichtigste aber war, daß dem Könige das priesterliche Amt, d. h. zunächst die Deutung des Gottesausspruches — die Gottesschau — verloren ging, indem dieses mit derselben Befugniß, wie vom Urvater für seine Familie, nun von jedem einzelnen Familienhaupte für seine nächste Sippe ausgeübt ward. Dem Könige verblieb somit hauptsächlich die Anwendung und Ausführung des von den Gliedern der Gemeinde erkannten Gottesausspruches im gleich betheiligten Interesse Aller und im Sinne der Stammessitte. Je mehr sich nun die Aussprüche der Gemeinde auf weltliche Rechtsbegriffe, nämlich auf den Besitz, und das Recht des Einzelnen auf den Genuß

desselben, zu beziehen hatten, desto mehr mochte jene Gottesschau, die ursprünglich als eine wesentlich höhere Machtbefähigung des Stammvaters gegolten hatte, in ein persönliches Dafürhalten in weltlichen Streitfällen übergehen, das religiöse Element des Patriarchates somit sich immer mehr verflüchtigen. Nur in der Person des Königs und in seiner unmittelbaren Sippe mußte es für die Gemeinde des Stammes haften: er war der sichtbare Vereinigungspunkt für alle Glieder derselben; in ihm ersah man den Nachfolger des Urvaters der weit verzweigten Genossenschaft, und in jedem Gliede seiner Familie erkannte man am reinsten das Blut, dem das ganze Volk entsprossen. Mochte nun auch diese Vorstellung mit der Zeit sich immer mehr verwischen, so blieb in dem Herzen des Volkes doch um so tiefer die Scheu und Ehrfurcht vor dem königlichen Stamme, je unfaßlicher ihm der ursprüngliche Grund der Auszeichnung dieses Geschlechtes werden mochte, von dem eben nur als altes unverändertes Herkommen galt, daß aus keinem andern als aus diesem die Stammkönige zu wählen seien. Finden wir dieß Verhältniß bei fast allen nach Europa gewanderten Stämmen wieder, und erkennen wir es namentlich auch deutlich in Bezug auf die Stammkönige der griechischen Vorgeschichte, so erweist es sich uns am allerersichtlichsten unter den deutschen Stämmen, und hier vor allem in dem alten Königsgeschlechte der Franken, in welchem sich unter dem Namen der „Wibelingen" oder „Gibelinen" ein uralter Königsanspruch bis zum Anspruch der Weltherrschaft steigerte.

Das fränkische Königsgeschlecht tritt in der Geschichte zunächst unter dem Namen der „Merwingen" auf: uns ist bekannt, wie bei der tiefsten Entartung dieses Geschlechtes doch nie den Franken es einfiel, aus einem andern als diesem sich Könige zu wählen; jedes männliche Mitglied dieser Familie war zum Herrschen berechtigt; ertrug man die Nichtswürdigkeit des Einen nicht, so schlug man sich zu dem andern, nie aber wich man von der Familie selbst, und dieß zu einer Zeit der Verwilderung der Volkssitte, wo, bei williger Annahme der romanischen Verderbtheit fast alles ursprüngliche edle Band dieser Sitte sich löste, so daß allerdings das Volk ohne sein Königsgeschlecht kaum wieder zu erkennen gewesen wäre. Es war demnach, als ob das Volk wüßte, daß ohne diesen Königsstamm es aufhören würde, das

Volk der Franken zu sein. Der Begriff von der unverwüstlichen Befugniß dieses Geschlechtes muß demnach ebenso tief gewurzelt haben, als er noch in fernster Zeit erst nach den furchtbarsten Kämpfen, und nachdem er sich zu seiner höchsten idealen Bedeutung erhoben, in der Weise ausgerottet ward, daß sein Erlöschen zugleich den Beginn einer völlig neuen Weltordnung herbeiführt. Wir meinen hiermit den Untergang der „Gibelinen".

Die Nibelungen.

Der Menschen und Geschlechter rastloses Streben und Drängen nach nie erreichten Zielen erhält aus ihren Ur- und Stammsagen meist eine deutlichere Erklärung, als sie aus ihrem Auftreten in der nackten Geschichte, welche uns nur die Consequenzen ihrer wesenhaften Eigenthümlichkeit überliefert, zu erlangen ist. Erfassen wir die Stammsage des fränkischen Königsgeschlechtes recht, so finden wir in ihr eine so merkwürdige Erklärung seines geschichtlichen Gebahrens, wie keine andere Anschauungsweise sie uns zu geben vermag.

Unbestritten ist die Sage von den Nibelungen das Erbeigenthum des fränkischen Stammes. Dem Forscher ist erwiesen, daß der Urgrund auch dieser Sage religiös-mythischer Natur ist: ihre tiefste Bedeutung war das Urbewußtsein des fränkischen Stammes, die Seele seines Königsgeschlechtes, unter welchem Namen es auch jenes urheimathliche Hochgebirge Asiens zuerst erwachsen gesehen haben möge. —

Von der ältesten Bedeutung des Mythus, in welcher wir Siegfried als Licht- oder Sonnengott zu erkennen haben, wollen wir für jetzt absehen: zur vorläufigen Hindeutung auf seinen Zusammenhang mit der Geschichte, gedenken wir der Sage hier erst von da an, wo sie das menschlichere Gewand des Urheldenthumes umwirft. Hier erkennen wir Siegfried, wie er den Hort der Nibelungen und durch ihn unermeßliche Macht gewinnt. Dieser Hort, und die in ihm liegende Macht, bleibt der Kern, zu dem sich alle weitere Gestaltung der Sage wie zu ihrem unverrückbaren Mittelpunkte verhält: alles Streben und alles Ringen geht nach diesem Horte der Nibelungen, als dem Inbegriffe aller irdischen Macht, und wer ihn besitzt, wer durch ihn gebietet, ist oder wird Nibelung.

Die Franken, welche wir in der Geschichte zuerst in der Gegend des Niederrheins kennen lernen, haben nun ein königliches Geschlecht, in welchem der Name „Nibelung" vorkommt, und namentlich unter den ächtesten Gliedern dieses Geschlechtes, welche noch vor Chlodwig von einem Verwandten, Merwig, verdrängt wurden, später als Pipingen oder Karlingen die königliche Gewalt aber wieder gewannen. Dieß genüge für jetzt, um auf die, wenn nicht genealogische, doch gewiß mythische Identität des fränkischen Königsgeschlechtes mit jenen Nibelungen der Sage hinzuweisen, welche in ihrer späteren, mehr historischen Ausbildung unverkennbare Züge aus der Geschichte dieses Stammes angenommen hat, und deren Mittelpunkt wiederum stets der Besitz jenes Hortes, des Inbegriffes der Herrschergewalt, bleibt. —

Die fränkischen Könige bekämpften und unterwarfen nun nach der Gründung ihres Reiches im römischen Gallien auch die übrigen deutschen Volksstämme der Alemannen, Baiern, Thüringer und Sachsen: diese verhielten sich also zu den Franken fortan als Untergebene, und ward ihnen auch meistens ihre Stammessitte gelassen, so wurden sie doch am empfindlichsten dadurch betroffen, daß sie ihrer königlichen Stammesgeschlechter soweit sie nicht bereits schon untergegangen waren, vollends beraubt wurden: dieser Verlust ließ sie ihrer Abhängigkeit erst vollkommen inne werden, und in ihm beklagten sie den Untergang ihrer Volksfreiheit, da sie des Symboles derselben beraubt waren. Mochte nun der Heldenglanz Karls des Großen, in dessen Macht der Keim des Nibelungenhortes zu vollster Kraft zu gelangen schien, eine Zeit lang den tiefen Unmuth der deutschen Stämme zertheilen, und namentlich den Glanz der eigenen Königsgeschlechter sie allmählich vergessen machen, nie doch verschwand die Abneigung gänzlich, und unter Karls Nachfolgern lebte sie so stark wieder auf, daß dem Streben der unterdrückten deutschen Stämme nach Befreiung von der fränkischen Herrschaft hauptsächlich die Theilung des großen Reiches und das Losreißen des eigentlichen Deutschlands aus ihm mit beizumessen ist. Ein gänzliches Losreißen auch von jenem königlichen Herrscherstamme sollte jedoch erst in späterer Zeit vor sich gehen; denn waren nun die rein deutschen Stämme zu einem unabhängigen Königreiche vereinigt, so lag das Band dieser Vereinigung früher ganz selbstständiger und von einander getrennter Volksstämme doch immer

nur in der Königswürde, welche einzig von einem Gliede jenes fränkischen Urgeschlechtes eingenommen werden konnte. Alle innere Bewegung Deutschlands ging daher auf Unabhängigkeit der einzelnen Stämme unter neu hervorgetretenen alten Stammgeschlechtern durch Vernichtung der einigenden königlichen Gewalt, ausgeübt von jenem verhaßten fremden Geschlechte.

Als die männlichen Karlingen in Deutschland gänzlich ausgestorben, erkennen wir daher den Zeitpunkt, wo die völlige Trennung der deutschen Stämme fast schon eingetreten war, und gewiß vollständig eingetreten sein würde, wenn die uralten Königsgeschlechter der einzelnen Stämme in irgend welcher Kenntlichkeit noch vorhanden gewesen wären. Die deutsche Kirche, namentlich ihr eigentlicher Patriarch, der Erzbischof von Mainz, rettete damals die (stets mühsam behauptete) Einheit des Reiches durch Übertragung der königlichen Gewalt an Herzog Konrad von Franken, der weiblicherseits ebenfalls von dem alten Königsgeschlechte herstammte: nur gegen die Schwäche auch seiner Regierung trat endlich die nothwendig erscheinende Reaktion ein, welche sich im Versuche der Wahl eines Königs aus dem mächtigsten der früher unterworfenen, jetzt aber nicht mehr zu bewältigenden, deutschen Volksstämme kundgab.

Zu der Wahl des Sachsenherzogs Heinrich mochte dennoch, gleichsam zur Heiligung derselben, die Rücksicht mitwirken, daß auch sein Geschlecht weiblicherseits mit den Karlingen verwandt geworden war. Welche Widersetzlichkeit aber das ganze neue sächsische Königshaus durchweg zu bekämpfen hatte, wird schon daraus erklärlich, daß Franken und Lothringer, d. h. die zu dem ursprünglich herrschenden Stamme sich zählenden Völker, den Sprossen eines früher von ihnen unterworfenen Volkes nie als rechtmäßigen König anzuerkennen geneigt sein konnten, die übrigen deutschen Stämme aber zur Anerkennung eines über sie alle gesetzten Königs aus einem Stamme, der ihresgleichen und früher gleich ihnen von den Franken unterworfen worden war, sich ebenso wenig durch irgend welchen rechtlichen Grund genöthigt erachten konnten. Erst Otto I. gelang es, sich Deutschland völlig zu erobern, und namentlich dadurch, daß er gegen die heftigste und hochmüthigste Feindschaft der eigentlichen fränkischen Stämme das Nationalgefühl der von diesen einst unterdrückten deutschen Stämme der Alemannen und Baiern in der Art auf-

regte, daß er in der Vereinigung ihres Interesses mit seinem königlichen Interesse die Kraft zur Niederhaltung der alten fränkischen Ansprüche gewann. Zur vollkommenen Befestigung seiner Königsgewalt scheint endlich aber auch die Erlangung der römischen Kaiserwürde, wie sie Karl der Große erneuert hatte, gewiß nicht wenig beigetragen zu haben, indem namentlich hierdurch der Glanz des alten fränkischen Herrscherstammes, eine noch unerloschene Scheu gebietend, auf ihn überzugehen schien: als ob sein Geschlecht dieß sehr deutlich erkannt hätte, trieb seine Nachfolger es rastlos nach Rom und Italien, um von dorther mit dem ehrfurchterweckenden Heiligenscheine zurückzukehren, der daheim ihre heimische Abkunft gleichsam vergessen machen und sie in die Reihe jenes zur Herrschaft allein befähigten Urgeschlechtes versetzen sollte. Sie hatten somit den „Hort“ gewonnen und waren „Nibelungen“ geworden.

Das Jahrhundert des Königthumes des sächsischen Hauses bildet verhältnißmäßig aber doch nur eine kurze Unterbrechung der ungleich längeren Andauer der Herrschaft des fränkischen Stammes, denn an einen Sprossen dieses Stammes, Konrad den Salier, — bei welchem wiederum weibliche Verwandtschaft mit den Karlingen nachgewiesen und in das Auge gefaßt wurde, kam nach dem Erlöschen des sächsischen Hauses wieder die Königsgewalt, und verblieb nun bis zum Untergange der „Gibelinen“ bei ihm. Die Wahl Lothars von Sachsen zwischen dem Erlöschen des männlichen fränkischen Stammes und der Fortsetzung desselben durch dessen Nachkommen weiblicherseits, die Hohenstaufen, ist nur als ein neuer, dießmal aber minder dauerhafter Reaktionsversuch zu betrachten; noch mehr die spätere Wahl des Welfen Otto IV. Erst mit der Enthauptung des jungen Konrad in Neapel ist das uralte Königsgeschlecht der „Wibelingen“ als gänzlich erloschen zu betrachten, und streng genommen müssen wir erkennen, daß nach ihm es keine deutschen Könige, viel weniger noch Kaiser nach dem den Wibelingen inwohnenden hohen, idealen Begriffe von dieser Würde, mehr gegeben hat.

Wibelingen oder Wibelungen.

Betrachten wir den Namen Wibelingen, wie er uns im Gegensatze zu den Welfen zur Bezeichnung der kaiserlichen

Partei — namentlich in Italien, wo die beiden streitenden Gegner ihre ideale Bedeutung erhielten — so häufig vorkommt, so erkennen wir bei näherer Untersuchung die vollständige Unmöglichkeit, durch uns überlieferte geschichtliche Denkmäler diesen gleichwohl höchst bedeutungsvollen Namen zu erklären. Und dieß ist natürlich: die nackte Geschichte an und für sich bietet uns überhaupt nur selten, stets aber unvollkommen das für die Beurtheilung der innersten (gleichsam instinktmäßigen) Beweggründe des rastlosen Drängens und Strebens ganzer Geschlechter und Völker genügende Material dar: wir müssen dieß in der Religion und Sage suchen, wo wir es dann auch in den meisten Fällen mit überzeugender Bestimmtheit zu entdecken vermögen.

Religion und Sage sind die ergebnißreichen Gestaltungen der Volksanschauung vom Wesen der Dinge und Menschen. Das Volk hat von jeher die unnachahmliche Befähigung gehabt, sein eigenes Wesen nach dem Gattungsbegriffe zu erfassen und in plastischer Personifizirung deutlich sich vorzustellen. Die Götter und Helden seiner Religion und Sage sind die sinnlich erkennbaren Persönlichkeiten, in welchen der Volksgeist sich sein Wesen darstellt: bei der treffenden Individualität dieser Persönlichkeiten ist ihr Inhalt dennoch von allgemeinster, umfassendster Art, und verleiht eben deßhalb diesen Gestalten eine ungemein andauernde Lebensfähigkeit, weil jede neue Richtung des Volkswesens sich unmerklich auch ihnen mitzutheilen vermag, sie daher diesem Wesen immer zu entsprechen im Stande sind. Das Volk ist somit in seinem Dichten und Schaffen durchaus genial und wahrhaftig, wogegen der gelehrte Geschichtsschreiber, der sich nur an die pragmatische Oberfläche der Vorfallenheiten hält, ohne das Band der wesenhaften Volksallgemeinheit nach dem unmittelbaren Ausdrucke desselben zu erfassen, pedantisch unwahrhaftig ist, weil er den Gegenstand seiner eigenen Arbeit selbst nicht mit Geist und Herz zu verstehen vermag und daher, ohne es zu wissen, zu willkürlicher, subjektiver Spekulation hingetrieben wird. Nur das Volk versteht sich selbst, weil es selbst täglich und stündlich das in Wahrheit thut und vollbringt, was es seinem Wesen nach kann und soll, während der gelehrte Schulmeister des Volkes sich vergeblich den Kopf zerbricht, um das, was das Volk eben ganz von selbst thut, zu begreifen.

Hätten wir — um die Wahrhaftigkeit der Volksanschauung

auch in Bezug auf unseren vorliegenden Stoff zu erhellen — statt einer Herren- und Fürstengeschichte eine Volksgeschichte, so würden wir in ihr jedenfalls auch finden, wie den deutschen Völkern von jeher für jenes wunderbare, Scheu erregende und von Allen als von höherer Art betrachtete fränkische Königsgeschlecht ein Name bekannt war, den wir endlich geschichtlich in italienischer Entstellung als „Ghibelini" wiederfinden. Daß dieser Name nicht nur die Hohenstaufen in Italien, sondern in Deutschland schon deren Vorgänger, die fränkischen Kaiser bezeichnete, ist durch Otto von Freisingen historisch bezeugt: die zu seiner Zeit in Ober-Deutschland geläufige Form dieses Namens war „Wibelingen" oder „Wibelungen". Diese Benennung träfe nun vollständig mit dem Namen der Hauptspelden der urfränkischen Stammsage, sowie mit dem bei den Franken nachweislich häufigen Familiennamen: Nibeling, überein, wenn die Veränderung des Anfangsbuchstabens N in W erklärt würde. Die linguistische Schwierigkeit dieser Erklärung löst sich mit Leichtigkeit, sobald wir eben den Ursprung jener Buchstabenverwechselung richtig erwägen; dieser lag im Volksmunde, welcher sich die Namen der beiden streitenden Parteien der Welfen und Nibelungen nach der, der deutschen Sprache inwohnenden Neigung zum Stabreime geläufig machte, und zwar im bevorzugenden Sinne der Partei der deutschen Volksstämme, indem er den Namen der „Welfen" voranstellte, und den der Feinde ihrer Unabhängigkeit als Reim ihm nachfolgen ließ. „Welfen und Wibelungen" wird das Volk lange gekannt und genannt haben, ehe gelehrten Chronisten es beikam, sich mit der Erklärung dieser ihnen unbegreiflich gewordenen populären Benennungen zu befassen. Die italienischen Völker aber, in ihren Kämpfen gegen die Kaiser den Welfen ebenfalls näher stehend, nahmen aus dem deutschen Volksmunde ihrer Aussprache gemäß die Namen ganz richtig als „Guelphi" und „Ghibelini" auf. Der Bischof Otto von Freisingen gerieth in gelehrter Verlegenheit auf den Einfall, die Benennung der kaiserlichen Partei von dem Namen eines ganz gleichgiltigen Dorfes, Waiblingen, herzuleiten — ein köstlicher Zug, der uns recht deutlich macht, wie kluge Leute Erscheinungen von weltgeschichtlicher Bedeutsamkeit, wie diesen im Volksmunde unsterblichen Namen, zu verstehen im Stande sind! Das schwäbische Volk wußte es aber besser, wer die „Wibelungen"

waren, denn es nannte die Nibelungen so, und zwar von der Zeit des Aufkommens der ihm blutsverwandten einheimischen Welfen an.

Gewinnen wir nun, und zwar namentlich im Sinne der Volksanschauung, die Überzeugung von der Identität jenes Namens mit dem des uralten fränkischen Königsgeschlechtes, so sind die Folgerungen und Ergebnisse hieraus für ein genaues und inniges Verständniß des wunderbaren Aufstrebens, Drängens und Handelns dieses Geschlechtes, sowie der ihnen widerstrebenden physischen und geistigen Gegensätze im Volke und in der Kirche, so wichtig und erläuternd, daß man sich eben nur diese Überzeugung zu verschaffen hat, um heller und mit vollerem Herzen in eine der einflußreichsten Perioden weltgeschichtlicher Entwickelung und die Haupttriebfedern derselben zu blicken, als unsere trockene Chronikengeschichte es uns je zu gewähren vermag; denn in jener gewaltigen Nibelungensage zeigt sich uns gleichsam der Urkeim einer Pflanze, der für den aufmerksamen Beobachter die naturgesetzlichen Bedingungen, nach denen sich ihr Wachsthum, ihre Blüthe und ihr Tod gestaltet, in sich klar erkennen läßt.

Fassen wir also diese Überzeugung, und zwar nicht stärker und zuversichtlicher als sie bereits im Volksbewußtsein des Mittelalters gleichzeitig mit den Thaten jenes Geschlechtes lebte und selbst in der poetischen Litteratur der hohenstaufischen Periode sich aussprach, wo wir in den christlich ritterlichen Dichtungen sehr deutlich das endlich kirchlich gewordene welfische Element, in den neu gefügten und gestalteten Nibelungenliedern aber ebenso ersichtlich das, jenem schroff gegenüberstehende, oft noch urheidnisch sich gebahrende, wibelingische Prinzip unterscheiden dürfen.

Die Welfen.

Ehe wir an die genauere Betrachtung des zuletzt Angedeuteten gehen, ist es wichtig, die unmittelbare Gegenpartei der Wibelingen, die der Welfen, näher zu bezeichnen. Auch dieser Name ist bedeutungsvoll. In der deutschen Sprache heißen „Welfe“ in gesteigerter Anwendung: Säuglinge, nämlich zunächst der Hunde, dann vierfüßiger Thiere überhaupt. Der Begriff ächter Abstammung durch Nährung von der Mutterbrust

verband sich hiermit leicht, und ein „Welfe“ mochte im dichterischen Volksmunde bald so viel bedeuten als: ein ächter Sohn, von der ächten Mutter geboren und genährt.

In den Zeiten der Karlingen tritt auf seinem alten schwäbischen Stammsitze geschichtlich ein Geschlecht auf, in welchem der Name Welf sich bis in die spätesten Zeiten erblich erhielt. Ein Welf ist es, der zunächst die geschichtliche Aufmerksamkeit dadurch auf sich zieht, daß er verschmäht, Belehnungen der fränkischen Könige zu empfangen; als er es nicht verhindern konnte, daß seine Söhne theils in Familienverbindungen, theils in Lehensabhängigkeit zu den Karlingen traten, verließ der alte Vater in tiefem Kummer Erbe und Eigen, und zog sich in wilde Einsamkeit zurück, um nicht Zeuge der Schmach seines Geschlechtes zu sein.

Wenn uns die trockene Geschichtsbeschreibung der damaligen Zeit diesen für sie unwichtigen Zug aufzuzeichnen für gut hielt, dürfen wir mit Gewißheit annehmen, daß er vom Volke der unterdrückten deutschen Stämme ungleich lebhafter aufgefaßt und verbreitet worden sei, denn dieser Zug, der ähnlich wohl schon oft vorgekommen sein mochte, sprach mit Energie das von allen deutschen Stämmen empfundene stolze, und doch leidende Bewußtsein von sich dem herrschenden Stamme gegenüber aus. Welf mochte als ein „ächter Welfe“, ein ächter Sohn der ächten Stammesmutter gepriesen werden, und bei dem immer wachsenden Reichthume und Ansehen seines Geschlechtes mochte es endlich leicht kommen, daß das Volk im Namen Welf den Vertreter der deutschen Stammesunabhängigkeit gegen die gescheu'te, nie aber geliebte fränkische Königsgewalt erblickte.

In Schwaben, ihrem Stammsitze, ersahen endlich die Welfen in der Erhebung der geringen Hohenstaufen durch Verschwägerung mit den fränkischen Kaisern und durch ihr Gelangen zur schwäbischen, dann auch fränkischen Herzogswürde, eine neue ihnen angethane Schmach, und ihre natürliche Erbitterung gegen dieses Geschlecht benutzte König Lothar als Hauptmittel des Widerstandes gegen die Wibelungen, die seine Königsmacht offen bestritten: er vermehrte die Macht der Welfen in einem bis dahin unerhörten Maaße durch die gleichzeitige Verleihung der beiden Herzogthümer Sachsen und Baiern an sie, und nur durch den so ihm erwachsenen mächtigen Beistand wurde es ihm möglich, sein in den Augen der Wibelungen angemaßtes Königthum gegen

diese zu behaupten, ja sie selbst so zu demüthigen, daß sie es für nicht ungerathen hielten, durch Verschwägerung mit den Welfen sich eine zukünftige Stütze unter den deutschen Stämmen zu schaffen. Wiederholt fiel der Besitz fast des größten Theiles von Deutschland den Welfen zu, und Friedrich I. schien in der Anerkennung eines solchen Besitzes, nachdem sein wibelingischer Vorgänger es für nöthig erachtet, durch Entziehung desselben die Welfen wieder zu schwächen, selbst die beste Versöhnung mit einer unbesiegbaren Nationalpartei und das Mittel einer dauernden Beschwichtigung des uralten Hasses zu finden, indem er sie gewissermaßen durch den realen Besitz befriedigte, um desto ungestörter das von ihm, wie von keinem vorher erkannte, ideale Wesen des Kaiserthumes zu verwirklichen.

Welcher Antheil am endlichen Untergange der Wibelungen, und mit ihm des eigentlichen Königthumes über die Deutschen, den Welfen zuzuschreiben ist, liegt in der Geschichte deutlich vor: die letzte Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zeigt uns die vollständig durchgesetzte Reaktion des nach Unabhängigkeit verlangenden engeren Nationalgeistes der deutschen Stämme gegen die von den Franken ursprünglich ihnen aufgezwungene königliche Gewalt über sie alle. Daß die Stämme bis dahin endlich selbst fast aufgelöst und in einzelne Theile zerstückt waren, wird unter Anderem auch dadurch erklärlich, daß sie bereits in Folge ihrer ersten Unterwerfung unter die Franken ihre königlichen Stammgeschlechter verloren hatten; ihre sonstigen, diesen am nächsten stehenden adeligen Geschlechter konnten daher um so leichter unter dem Schutze und Vorwande erblich gewordener kaiserlicher Belehnungen sich selbstständig (reichsunmittelbar) machen, und so die gründliche Zertrümmerung der Stämme herbeiführen, in deren großartigerem Nationalinteresse ursprünglich der Kampf gegen die Obergewalt der Wibelungen geführt worden war. Die endlich erfolgreiche Reaktion gründete sich daher weniger auf einen wirklichen Sieg der Stämme, als auf den Zusammensturz der von jeher durch diesen Kampf untergrabenen königlichen Centralgewalt. Daß sie somit nicht im Sinne des Volkes vor sich ging, sondern im Interesse der die Volksstämme zersplitternden Herren, ist das Widerliche in dieser geschichtlichen Erscheinung, so sehr auch dieser Ausgang im Wesen der vorhandenen historischen Elemente selbst begründet lag. Alles, was hierauf Bezug hat, können

wir aber das (einer Stammsage gänzlich bare) „welfische" Prinzip nennen, dem gegenüber das der Wibelungen zu nichts Geringerem, als einem Anspruch auf die Weltherrschaft heranwuchs.

Der Nibelungenhort im fränkischen Königsgeschlechte.

Um das Wesen der Nibelungensage in seinem innigen Bezuge zur geschichtlichen Bedeutsamkeit des fränkischen Königthumes klar zu erfassen, wenden wir uns nun nochmals, und etwas ausführlicher zur Betrachtung des geschichtlichen Gebahrens dieses alten Fürstengeschlechtes zurück.

In welchem Zustande von Auflösung der inneren Geschlechtsverfassung die fränkischen Stämme endlich in ihrem geschichtlichen Wohnsitze, den heutigen Niederlanden, anlangten, ist nicht genau zu erkennen. Wir unterscheiden zunächst salische und ripuarische Franken, und nicht nur diese Trennung, sondern auch der Umstand, daß größere Gaue ihre selbstständigen Fürsten hatten, macht es uns einleuchtend, daß das ursprüngliche Stammkönigthum durch die Wanderung und die mannigfaltigste Losreißung, auch wohl spätere Wiedervereinigung der Zweiggeschlechter, eine stark demokratische Zersetzung erlitten hatte. Sicher sind wir aber darüber, daß nur aus den Gliedern des ältesten Geschlechtes des ganzen großen Stammes Könige oder Heerführer gewählt wurden: erblich war ihre Gewalt wohl über die einzelnen Theile des ganzen, ein Haupt aller vereinigten Stämme für besondere gemeinschaftliche Unternehmungen wurde gewählt, aber, wie gesagt, immer nur aus den Zweigen des uralten Königsgeschlechtes.

Im „Nibelgau" sehen wir das jedenfalls älteste und ächteste Glied des Geschlechtes sitzen: Chlojo, oder Chlodio, dürfen wir in der Geschichte als den ältesten Inhaber der eigentlichen königlichen Gewalt, d. i. des Hortes der Nibelungen ansehen. Siegreich waren die Franken bereits in die römische Welt eingedrungen, wohnten unter dem Namen von Bundesgenossen im ehemals römischen Belgien, und Chlojo verwaltete gewissermaßen mit römischer Machtvollkommenheit eine ihm untergebene Provinz. Sehr vermuthlich war dieser endlichen Besitznahme auch ein entscheidender Kampf mit römischen Legionen vorausgegangen,

und unter der Beute mochten sich außer den Kriegskassen auch die Machtzeichen römischer Imperatorengewalt befunden haben. An diesen Schätzen, diesen Zeichen mochte die Stammsage vom Nibelungenhorte neuen, realen Stoff zur Auffrischung finden, und ihre ideale Bedeutung sich an der, mit jenem Gewinn zusammenhängenden, neu und fester begründeten königlichen Gewalt des alten Stammherrschergeschlechtes ebenfalls erneuert haben. Die zersplitterte königliche Gewalt gewann hiermit wieder einen sicheren, realen und idealen Vereinigungspunkt, an dem sich die Willkür des entarteten Wesens der Geschlechtsverfassung brach. Den weit verzweigten unmittelbaren Verwandten des Königsgeschlechtes mochte der Vorzug dieser neu entstandenen Gewalt ebenso stark einleuchten, als sie selbst dem Streben, sie an sich zu reißen, sich hingaben. Ein solcher unmittelbarer Geschlechtsverwandter war Merwig, Häuptling des Merwegaues, in dessen Schutz der sterbende Chlojo seine drei unmündigen Söhne übergab; der ungetreue Vetter, statt den Pfleglingen ihr Erbe zu theilen, riß es selbst an sich und vertrieb die Hilflosen: diesem Zuge begegnen wir in der weiter entwickelten Nibelungensage, als Siegfried von Morungen, d. i. Merwungen, den Söhnen Nibelungs den ererbten Hort theilen soll, wogegen er ihn ebenfalls für sich behält. Die in dem Horte liegende Befähigung und Berechtigung war nun auf die, den Nibelungen blutsverwandten, Merwingen übergegangen: sie dehnten namentlich seine reale Machtbedeutung zu immer vollerem Maaße aus durch fortgesetzte Eroberung und Vermehrung der königlichen Macht, letztere aber vorzüglich auch dadurch, daß sie ebenso sorglich als gewaltsam auf die Ausrottung aller Blutsverwandten ihres königlichen Geschlechtes bedacht waren.

Einer der Söhne Chlojo's und dessen Nachkommenschaft waren jedoch erhalten worden; diese rettete sich in Austrasien, gewann wieder den Nibelgau, saß in Nivella und ging in das geschichtlich endlich wieder hervortretende Geschlecht der „Pipingen“ aus, welchen populären Namen es unstreitig der innigen Theilnahme des Volkes an dem Schicksal jener unmündigen kleinen Söhne Chlojo's verdankte, und aus richtigem Dankgefühl gegen die schützende und helfende Liebe desselben Volkes erblich annahm. Diesen war es nun aufbehalten, nach Wiedererlangung des Nibelungenhortes den realen Werth der auf ihn begründeten

weltlichen Macht zur äußersten Spitze der Geltung zu bringen. Karl der Große, dessen Vorgänger das durch immer angeschwollene Macht verderbte und tief entartete Geschlecht der Merwingen endlich ganz beseitigt hatten, gewann und beherrschte die ganze deutsche Welt und das ehemalige weströmische Reich, so weit deutsche Völker es inne hatten; er konnte sich somit durch den thatsächlichen Besitz als in das Recht der römischen Kaiser eingetreten betrachten, und die Bestätigung desselben durch den römischen Oberpriester sich zuertheilen lassen.

Von diesem hohen Standpunkte aus müssen wir uns nun, und zwar im Sinne des gewaltigen Nibelungen selbst, zu einer Betrachtung der damaligen Weltlage anhalten; denn dies ist zugleich der Punkt, von dem aus die historische Bedeutung der oft angezogenen fränkischen Stammsage genauer in das Auge zu fassen ist.

Wenn Karl der Große von der Höhe seines weströmischen Kaiserthrones über die ihm bekannte Welt hinblickte, so mußte er zunächst inne werden, daß in ihm und seinem Geschlechte das deutsche Urkönigthum einzig und allein erhalten war: alle Königsgeschlechter der ihm blutsverwandten deutschen Stämme, so weit die Sprache ihre gemeinschaftliche Herkunft bezeugte, waren vergangen oder bei der Unterwerfung vernichtet worden, und er durfte sich somit als den alleinigen Vertreter und blutsberechtigten Inhaber deutschen Urkönigthumes betrachten. Dieser thatsächliche Bestand konnte ihn und die ihm zunächst verwandten Stämme der Franken sehr natürlich zu dem Bedünken führen, in sich das besonders begünstigte älteste und unvergänglichste Stammgeschlecht des ganzen deutschen Volkes zu erkennen, und endlich eine ideelle Berechtigung zu dieser Annahme in ihrer uralten Stammsage selbst zu finden. In dieser Stammsage ist, wie in jeder uralten Sage ähnlicher Art, ein ursprünglich religiöser Kern deutlich erkennbar. Ließen wir die Beachtung desselben bei seiner ersten Erwähnung zur Seite liegen, so ist er jetzt näher hervorzuziehen.

Ursprung und Entwickelung des Nibelungenmythus.

Den ersten Eindruck empfängt der Mensch von der ihn umgebenden Natur, und keine Erscheinung in ihr wird von Anfang

an so mächtig auf ihn gewirkt haben, als diejenige, welche ihm die Bedingung des Vorhandenseins oder doch Erkennens alles in der Schöpfung Enthaltenen auszumachen schien: das ist das Licht, der Tag, die Sonne. Dank, und endlich Anbetung, mußte diesem Elemente sich zunächst zuwenden, um so mehr als sein Gegensatz, die Finsterniß, die Nacht, unerfreulich, daher unfreundlich und grauenerregend erschien. Ging dem Menschen nun alles Erfreuende und Belebende vom Lichte aus, so konnte es ihm auch als der Grund des Daseins selbst gelten: es ward das Erzeugende, der Vater, der Gott; das Hervorbrechen des Tages aus der Nacht erschien ihm endlich als der Sieg des Lichtes über die Finsterniß, der Wärme über die Kälte u. s. w., und an dieser Vorstellung mag sich zunächst ein sittliches Bewußtsein des Menschen ausgebildet und zu dem Innewerden des Nützlichen und Schädlichen, des Freundlichen und Feindlichen, des Guten und Bösen gesteigert haben.

So weit ist jedenfalls dieser erste Natureindruck als gemeinschaftliche Grundlage der Religion aller Völker zu betrachten. In der Individualisirung dieser aus allgemein sinnlichen Wahrnehmungen entstandenen Begriffe, ist aber die dem besonderen Charakter der Völker angemessene, allmählich immer mehr heraustretende Scheidung der Religionen zu finden. Die hierher bezügliche Stammsage der Franken hat nun den hohen eigenthümlichen Vorzug, das sie, der Besonderheit des Stammes angemessen, sich fort und fort bis zum geschichtlichen Leben entwickelt hat, während wir ein ähnliches Wachsen des religiösen Mythus bis zur historisch gestalteten Stammsage nirgends bei den übrigen deutschen Stämmen wahrzunehmen vermögen: ganz in dem Verhältniß, als diese in thätiger Geschichtsentwickelung zurückblieben, blieb auch ihre Stammsage im religiösen Mythus haften (wie vorzüglich bei den Skandinaven), oder sie ging unvollständig entwickelt beim Anstoß mit lebhafteren Geschichtsvölkern in unselbstständige Trümmer verloren.

Die fränkische Stammsage zeigt uns nun in ihrer fernsten Erkennbarkeit den individualisirten Licht- oder Sonnengott, wie er das Ungethüm der chaotischen Urnacht besiegt und erlegt: — dieß ist die ursprüngliche Bedeutung von Siegfried's Drachenkampf, einem Kampfe, wie ihn Apollon gegen den Drachen Python stritt. Wie nun der Tag endlich doch der Nacht wieder

erliegt, wie der Sommer endlich doch dem Winter wieder weichen muß, ist aber Siegfried endlich auch wieder erlegt worden; der Gott ward also Mensch, und als ein dahingeschiedener Mensch erfüllt er unser Gemüth mit neuer, gesteigerter Theilnahme, indem er, als ein Opfer seiner uns beseligenden That, namentlich auch das sittliche Motiv der Rache, d. h. das Verlangen nach Vergeltung seines Todes an seinem Mörder, somit nach Erneuerung seiner That, erregt. Der uralte Kampf wird daher von uns fortgesetzt, und sein wechselvoller Erfolg ist gerade derselbe, wie der beständig wiederkehrende Wechsel des Tages und der Nacht, des Sommers und des Winters, — endlich des menschlichen Geschlechtes selbst, welches von Leben zu Tod, von Sieg zu Niederlage, von Freude zu Leid sich fort und fort bewegt, und so in steter Verjüngung das ewige Wesen des Menschen und der Natur an sich und durch sich thatvoll sich zum Bewußtsein bringt. Der Inbegriff dieser ewigen Bewegung, also des Lebens, fand endlich selbst im „Wuotan“ (Zeus), als dem obersten Gotte, dem Vater und Durchdringer des All's, seinen Ausdruck, und mußte er seinem Wesen nach als höchster Gott gelten, als solcher auch die Stellung eines Vaters zu den übrigen Gottheiten einnehmen, so war er doch keinesweges wirklich ein geschichtlich älterer Gott, sondern einem neueren, erhöhteren Bewußtsein der Menschen von sich selbst entsprang erst sein Dasein; er ist somit abstrakter als der alte Naturgott, dieser dagegen körperlicher und den Menschen gleichsam persönlich angeborener.

Ist hier im Allgemeinen der Weg der Entwickelung der Sage, und endlich der Geschichte, aus dem Urmythus bezeichnet worden, so kommt es nun darauf an, denjenigen wichtigen Punkt in der Gestaltung der fränkischen Stammsage zu erfassen, der diesem Geschlechte seine ganz besondere Physiognomie gegeben hat, — nämlich: den Hort.

Im religiösen Mythus der Skandinaven ist uns die Benennung: Nifelheim, d. i. Nibel-Nebelheim, zur Bezeichnung des (unterirdischen) Aufenthaltes der Nachtgeister, „Schwarzalben“, im Gegensatz zu dem himmlischen Wohnorte der „Asen“ und „Lichtalben“, aufbewahrt worden. Diese Schwarzalben „Niflûngar“, Kinder der Nacht und des Todes, durchwühlen die Erde, finden ihre inneren Schätze, schmelzen und schmieden die

Erze: goldener Schmuck und scharfe Waffen sind ihr Werk. Den Namen der „Nibelungen“, ihre Schätze, Waffen und Kleinode, finden wir nun in der fränkischen Stammsage wieder, und zwar mit dem Vorzuge, daß die, ursprünglich allen deutschen Stämmen gemeinschaftliche Vorstellung davon, in ihr zu sittlicher Bedeutung geschichtlich sich ausgebildet hat.

Als das Licht die Finsterniß besiegte, als Siegfried den Nibelungendrachen erschlug, gewann er als gute Beute auch den vom Drachen bewachten Nibelungenhort. Der Besitz dieses Hortes, dessen er sich nun erfreut, und dessen Eigenschaften seine Macht bis in das Unermeßliche erheben, da er durch ihn den Nibelungen gebietet, ist aber auch der Grund seines Todes: denn ihn wieder zu gewinnen, strebt der Erbe des Drachen, — dieser erlegt ihn tückisch, wie die Nacht den Tag, und zieht ihn zu sich in das finstere Reich des Todes: Siegfried wird somit selbst Nibelung. Durch den Gewinn des Hortes dem Tode geweiht, strebt aber doch jedes neue Geschlecht, ihn zu erkämpfen: sein innerstes Wesen treibt es wie mit Naturnothwendigkeit dazu an, wie der Tag stets von Neuem die Nacht zu besiegen hat, denn in dem Horte beruht zugleich der Inbegriff aller irdischen Macht: er ist die Erde mit all' ihrer Herrlichkeit selbst, die wir beim Anbruche des Tages, beim frohen Leuchten der Sonne als unser Eigenthum erkennen und genießen, nachdem die Nacht verjagt, die ihre düsteren Drachenflügel über die reichen Schätze der Welt gespenstisch grauenhaft ausgebreitet hielt.

Betrachten wir nun aber den Hort, das besondere Werk der Nibelungen, näher, so erkennen wir in ihm zunächst die metallenen Eingeweide der Erde, dann was aus ihnen bereitet wird: Waffen, Herrscherreif und die Schätze des Goldes. Die Mittel, Herrschaft zu gewinnen und sich ihrer zu versichern, sowie das Wahrzeichen der Herrschaft selbst, schloß also jener Hort in sich: der Gottheld, der ihn zuerst gewann und so selbst, theils durch seine Macht, theils durch seinen Tod, zum Nibelungen ward, hinterließ seinem Geschlecht als Erbtheil den auf seine That begründeten Anspruch auf den Hort: den Gefallenen rächen und den Hort von Neuem zu gewinnen oder sich zu erhalten, dieser Drang macht die Seele des ganzen Geschlechtes aus; an ihm läßt es sich zu jeder Zeit in der Sage, wie namentlich auch

in der Geschichte, wieder erkennen, dieses Geschlecht der Nibelungen-Franken.

Sollte nun die Vermuthung zu gewagt sein, daß schon in der Urheimath der deutschen Völker über sie alle einmal jenes wunderbare Geschlecht geherrscht, oder wenn von ihm alle übrigen deutschen Stämme ausgegangen, an ihrer Spitze es bereits über alle übrigen Völker auf jener asiatischen Gebirgsinsel einmal geboten habe, so ist doch der eine spätere Erfolg unwiderlegbar, daß es in Europa wirklich alle deutschen Stämme beherrscht und, wie wir sehen werden, an ihrer Spitze die Herrschaft über alle Völker der Welt wirklich angesprochen und angestrebt hat. Dieses tief innerlichen Dranges scheint sich dieses Königsgeschlecht zu jeder Zeit, wenn auch bald stärker bald schwächer, im Hinblick auf seine uralte Herkunft bewußt gewesen zu sein, und Karl der Große, zum wirklichen Besitze der Herrschaft über alle deutschen Völker gelangt, wußte recht wohl, was und warum er es that, als er sorgfältig alle Lieder der Stammsage sammeln und aufschreiben ließ: durch sie wußte er den Volksglauben an die uralte Berechtigung seines Königsstammes von Neuem zu befestigen.

Die römische Kaiserwürde und die römische Stammsage.

Der bis dahin jedoch mehr roh und sinnlich befriedigte Herrschertrieb der Nibelungen sollte von Karl dem Großen aus aber endlich auch in den Drang nach idealer Befriedigung hingeleitet werden: der hierzu anregende Moment ist in der von Karl angenommenen römischen Kaiserwürde zu suchen.

Werfen wir einen prüfenden Blick auf die außerdeutsche Welt, so weit sie Karl dem Großen offen lag, so bietet sie dasselbe königslose Aussehen dar, wie die unterworfenen deutschen Stämme. Die romanischen Völker, denen Karl gebot, hatten längst durch die Römer ihre Königsgeschlechter verloren; die an sich gering geschätzten slavischen Völker, einer mehr oder minder vollständigen Germanisirung vorbehalten, gewannen für ihre ebenfalls der Ausrottung verfallenden herrschenden Geschlechter nie eine den Deutschen sie gleich berechtigende Anerkennung. Rom allein bewahrte in seiner Geschichte einen Herrscheranspruch,

und zwar den Anspruch auf Weltherrschaft; diese Weltherrschaft war im Namen eines Volkes, nicht aus der Berechtigung eines etwa uralten Königsgeschlechtes, dennoch aber in der Form der Monarchie, von Kaisern ausgeübt worden. Diese Kaiser, in letzter Zeit willkürlich bald aus diesem, bald aus jenem Stamme der wüst durch einander gewürfelten Nationen ernannt, hatten nie ein geschlechtliches Anrecht auf die höchste Herrscherwürde der Welt zu begründen gehabt. Die tiefe Verworfenheit, Ohnmacht, und der schmachvolle Untergang dieser römischen Kaiserwirthschaft, schließlich nur noch durch die deutschen Söldnerschaaren aufrecht erhalten, welche lange vor dem Erlöschen des Römerreiches dieses thatsächlich schon inne hatten, war den fränkischen Eroberern noch sehr wohl im Gedächtniß geblieben. Bei aller persönlichen Schwäche und Nichtigkeit der von den Deutschen gekannten Imperatoren, war den barbarischen Eindringlingen aber doch eine tiefe Scheu und Ehrfurcht vor jener Würde, unter deren Berechtigung diese hoch gebildete Römerwelt beherrscht wurde, selbst eingepflanzt und bis in die ferneren Zeiten haften geblieben. Hierin aber mochte sich nicht nur die Achtung vor der höheren Bildung, sondern auch eine alte Erinnerung an die erste Berührung deutscher Völker mit den Römern kundgeben, welche einst zuerst unter Julius Cäsar ihren rastlosen kriegerischen Wanderungen einen gebietenden und nachhaltigen Damm entgegensetzten.

Bereits hatten deutsche Krieger gallische und keltische Völker fast widerstandslos über die Alpen und den Rhein vor sich her gejagt; die Eroberung des ganzen Galliens stand ihnen als leichter Gewinn bevor, als plötzlich in Julius Cäsar ihnen eine bis dahin fremde, unbezwingbare Gewalt entgegentrat: sie zurückwerfend, besiegend und zum Theil unterjochend, muß dieser hoch überlegene Kriegsheld einen unauslöschlichen Eindruck auf die Deutschen hervorgebracht und unterhalten haben, und gerechtfertigt schien ihre tiefe Scheu vor ihm, als sie später erfuhren, die ganze römische Welt habe sich ihm unterworfen, sein Name „Kaisar" sei zur Bezeichnung der höchsten irdischen Machtwürde geheiligt, er selbst aber unter die Götter, denen sein Geschlecht entsprossen, versetzt worden.

Diese göttliche Abkunft fand ihre Begründung in einer uralten römischen Stammsage, nach welcher die Römer von einem

Urgeschlechte entsprossen waren, welches einst aus Asien herkommend am Tiber und Arno sich niedergelassen. Der ernste und streng bindende Kern des religiösen Heiligthumes, welches den Nachkommen dieses Geschlechtes überliefert ward, machte durch lange Zeiten unstreitig das wichtigste Erbtheil des römischen Volkes aus: in ihm lag die Kraft, welche dieses lebhafte Volk band und einigte; die „Sacra“ in den Händen der alten, sich urverwandten patrizischen Familien, zwangen die zusammengelaufenen Massen der Plebejer zum Gehorsam. Tiefe Scheu und Ehrfurcht vor den religiösen Heiligthümern, welche in ihrem Inhalte eine entbehrungsvolle Thätigkeit (wie der viel geprüfte Urvater sie geübt hatte) geboten, machen die ältesten, unbegreiflich wirksamen Gesetze aus, nach denen das gewaltige Volk beherrscht wurde, und der „pontifex maximus“ — dieser sich stets gleiche Nachkomme Numa's, des geistigen Gründers des römischen Staates, — war der eigentliche (geistliche) König der Römer. Wirkliche Könige, d. h. erbliche Inhaber der höchsten weltlichen Herrschergewalt, kennt die römische Geschichte nicht: die verjagten Tarquinier waren etruskische Eroberer; in ihrer Vertreibung haben wir weniger den politischen Akt einer Aufhebung der königlichen Gewalt, als vielmehr den nationalen der Abschüttelung eines fremden Joches durch die alten Stammgeschlechter zu erkennen.

Wie nun das von diesen uralten, mit höchster geistlicher Gewalt begabten Geschlechtern hart gebundene Volk endlich nicht mehr zu bändigen war, wie es sich durch steten Kampf und Entbehrung so unwiderstehlich gekräftigt hatte, daß es, um einer zerstörenden Entladung seiner Kraft gegen den innersten Kern des römischen Staatswesens auszuweichen, nach Außen auf die Eroberung der Welt losgelassen werden mußte, schwand während und noch mehr in Folge dieser Eroberung allmählich auch das letzte Band der alten Sitte und Religion, indem diese durch materiellste Verweltlichung zu ihrem vollkommenen Gegensatze ausartete: die Beherrschung der Welt, die Knechtung der Völker, nicht mehr die Beherrschung des inneren Menschen, die Bezwingung der egoistisch thierischen Leidenschaft im Menschen, war fortan die Religion Rom's. Das Pontificat, bestand es noch als äußerliches Wahrzeichen des alten Rom's, ging, bedeutungsvoll genug, als wichtigstes Attribut in die Macht des weltlichen

Imperators über, und der erste, der beide Gewalten vereinigte, war eben jener Julius Cäsar, dessen Geschlecht als das urälteste, aus Asien herübergekommene, bezeichnet wurde. Troja (Ilion), so überlieferte nun die zu geschichtlichem Bewußtsein herangereifte alte Stammsage, sei jene heilige Stadt Asiens gewesen, aus welcher das julische (ilische) Geschlecht herstamme: Aeneas, der Sohn einer Göttin, habe, während der Zerstörung seiner Vaterstadt durch die vereinigten hellenischen Stämme, das in dieser Urvölkerstadt aufbewahrte höchste Heiligthum (das Paladium) nach Italien gebracht: von ihm stammen die römischen Urgeschlechter, und vor allen am unmittelbarsten das der Julier; von ihm rühre, durch den Besitz jenes Urvölkerheiligthumes, der Kern des Römerthumes, ihre Religion, her.

Trojanische Abkunft der Franken.

Wie tief bedeutungsvoll muß uns nun die historisch bezeugte Thatsache erscheinen, daß die Franken, kurz nach der Gründung ihrer Herrschaft im römischen Gallien, sich für ebenfalls aus Troja Entsprossene ausgaben. Mitleidsvoll lächelt der Chronikenhistoriker über solch' abgeschmackte Erfindung, an der auch nicht ein wahres Haar sei. Wem es aber darum zu thun ist, die Thaten der Menschen und Geschlechter aus ihren innersten Trieben und Anschauungen heraus zu erkennen und zu rechtfertigen, dem gilt es über alles wichtig, zu beachten, was sie von sich glaubten oder glauben machen wollten. Kein Zug kann nun von augenfälligerer geschichtlicher Bedeutung sein, als diese naive Äußerung der Franken von dem Glauben an ihre Urberechtigung zur Herrschaft beim Eintritt in die römische Welt, deren Bildung und Vorgang ihnen Ehrfurcht einflößte, und welcher dennoch zu gebieten sie stolz genug nach einem Berechtigungsgrunde griffen, den sie auf die Begriffe des klassischen Römerthums unmittelbar selbst begründeten. Auch sie stammten also aus Troja, und zwar war es ihr Königsgeschlecht selbst, welches einst in Troja herrschte; denn einer ihrer alten Stammkönige, Pharamund, war kein anderer als Priamus, das Haupt der trojanischen Königsfamilie selbst, welcher nach der Zerstörung der Stadt mit einem Reste seines Volkes in ferne Gegenden

auswanderte. Beachtenswerth für uns ist es zunächst, daß wir durch Benennung von Städten oder Umdeutung ihrer Namen, durch zu Eigennamen gefügte Zunamen, sowie auch durch, bis in das späte Mittelalter hinauf reichende, dichterische Bearbeitungen des Trojanerkrieges und der damit zusammenhängenden Vorfälle, über die große Verbreitung und von dem nachhaltigen Eindrucke jener neuen Sage berichtet werden. Ob die Sage in jeder Beziehung aber wirklich so neu war, als es den Anschein hat, und ob ihr nicht ein Kern innewohne, der in Wahrheit viel älter als seine neue Verkleidung in das römisch-griechische Trojanergewand sei, — dieß näher zu untersuchen wird gewiß der Mühe lohnen.

Die Sage von einer uralten Stadt oder Burg, welche einst die ältesten Geschlechter der Menschen bauten und mit hohen (Kyklopen-) Mauern umgaben, um in ihnen ihr Urheiligthum zu wahren, finden wir fast bei allen Völkern der Welt vor, und namentlich auch bei denen, von welchen wir vorauszusetzen haben, daß sie sich von jenem Urgebirge Asiens aus nach Westen verbreiteten. War das Urbild dieser sagenhaften Städte in der ersten Heimath der bezeichneten Völker nicht wirklich einst vorhanden gewesen? Gewiß hat es eine älteste, eine erste ummauerte Stadt gegeben, welche das älteste, ehrwürdigste Geschlecht, den Urquell alles Patriarchenthumes, d. i. Vereinigung des Königthumes und Priesterthumes, in sich schloß. Je weiter die Stämme von ihrer Urheimath nach Westen hin sich entfernten, desto heiliger ward die Erinnerung an jene Urstadt; sie ward in ihrem Gedenken zur Götterstadt, dem Asgard der Skandinaven, dem Asciburg der verwandten Deutschen. Auf ihrem Olympos finden wir bei den Hellenen der Götter Stätte wieder, dem Capitolium der Römer mag sie ursprünglich nicht minder vorgeschwebt haben.

Gewiß ist, daß da, wo die zu Völkern angewachsenen Stämme sich dauernd niederließen, jene Urstadt in Wahrheit nachgebildet wurde: auf sie, den neuen Stammsitz des herrschenden ältesten Königs- und Priestergeschlechtes, ward die Heiligkeit der Urstadt allmählich übergetragen, und je weiter sich auch von ihr aus die Geschlechter wieder verbreiteten und anbauten, desto erklärlicher wuchs der Ruf der Heiligkeit auch der neuen Stammstadt. Sehr natürlich entstand dann aber, bei weiterer freier Entwickelung

der neuen Zweig- und Abkömmlingsgemeinden, im wachsenden Bewußtsein der Selbstständigkeit auch das Verlangen nach Unabhängigkeit, und zwar ganz in demselben Maaße, als das von der neuen Stammstadt aus gebietende alte Herrschergeschlecht namentlich seine königliche Gewalt über die neuen Pflanzgemeinden oder Städte fortdauernd, und weil mit gesteigerter Schwierigkeit, so auch mit verletzenderer Willkür, geltend zu machen strebte. Die ersten Unabhängigkeitskriege der Völker waren daher sicher die der Kolonien gegen die Mutterstädte, und so hartnäckig muß sich in ihnen die Feindschaft gesteigert haben, daß nichts minderes als die Zerstörung der alten Stammstadt und die Ausrottung oder gänzliche Vertreibung des herrschberechtigten Urgeschlechte den Haß der Epigonen zu stillen, oder ihre Besorgniß vor Unterdrückung zu zerstreuen vermochte. Alle größeren Geschichtsvölker, die nach einander vom indischen Kaukasus bis an das mittelländische Meer auftreten, kennen eine solche heilige, der uralten Götterstadt auf Erden nachgebildete, Stadt, sowie deren Zerstörung durch die neuen Nachkömmlinge: sehr wahrscheinlich haftete sogar in ihnen die Erinnerung an einen urältesten Krieg der ältesten Geschlechter gegen das urälteste Herrschergeschlecht in jener Götterstadt der frühesten Heimath, und an die Zerstörung dieser Stadt: es mag dieß der erste allgemeine Streit um den Hort der Nibelungen gewesen sein.

Nichts wissen wir von, jener Urstadt nachgebildeten, großen Mutterstädten unserer deutschen Stämme, die diese etwa auf ihrer langen nordwestlichen Wanderung, in der sie endlich durch das deutsche Meer und die Waffen Julius Cäsar's aufgehalten wurden, gegründet hätten: die Erinnerung an die älteste heimathliche Götterstadt selbst war ihnen aber verblieben, und, durch materielle Reproduktion nicht in sinnlicher Erinnerung erhalten, hatte sie in der abstrakteren Vorstellung eines Götteraufenthaltes, Asgard, fortgedauert; erst in der neuen festeren Heimath, dem heutigen Deutschland, treffen wir auf die Spur von Asenburgen.

Anders hatten sich die südwestlich vorwärts drängenden Völker entwickelt, unter denen bei den hellenischen Stämmen als letzte deutliche Erinnerung endlich der vereinigte Unabhängigkeitskampf gegen die Priamiden und die Zerstörung Troja's als der bezeichnetste Ausgangspunkt eines neuen geschichtlichen

Lebens, alles übrige Andenken fast völlig verlöscht hatte. Wie nun die Römer zu ihrer Zeit, bei genauerem Bekanntwerden mit der historischen Stammsage der Hellenen, die ihnen verbliebenen dunkeln Erinnerungen von der Herkunft ihres Urvaters aus Asien an jenen deutlich ausgeprägten Mythus des gebildeteren Volkes anzuknüpfen sich für vollkommen berechtigt hielten (um so gleichsam auch die Unterwerfung der Griechen als Vergeltung für die Zerstörung Troja's ausgeben zu dürfen), ebenso ergriffen ihn mit vielleicht nicht minderer Berechtigung auch die Franken, als sie die Sage und die auf sie begründeten Ableitungen kennen lernten. Waren die deutschen Erinnerungen undeutlicher, so waren sie aber auch noch älter, denn sie hafteten unmittelbar an der ältesten Heimath, der Burg (Etzel- d. i. Asci-burg), in welcher der von ihrem Stammgotte gewonnene, und auf sie und ihre streitliche Thätigkeit vererbte Nibelungenhort verwahrt wurde, und von wo aus sie also einst alle verwandten Geschlechter und Völker bereits einmal beherrscht hatten. Die griechische Troja ward für sie diese Urstadt, und der aus ihr verdrängte urberechtigte König pflanzte in ihnen seine alten Königsrechte fort.

Und sollte sein Geschlecht bei dem endlichen Bekanntwerden mit der Geschichte der südwestlich gewanderten Stämme, nicht seiner wunderbaren Erhaltung als eines Wahrzeichens uralter göttlicher Bevorzugung inne werden? Alle Völker, die den Geschlechtern entsprossen waren, welche einst in der Urheimath den vatermörderischen Kampf gegen das älteste Königsgeschlecht erhoben, — die, damals siegreich, dieß Geschlecht zur Wanderung nach dem rauheren, unfreundlicheren Norden gezwungen hatten, während sie den üppigen Süden zur bequemen Ausbreitung sich erschlossen hielten, — all' diese Völker trafen die Franken nun königslos. Längst erloschen und ausgerottet waren die älteren Geschlechter, in denen auch diese Stämme einst ihre Könige erkannt hatten; ein letzter griechischer Stammkönig, der makedonische Alexander — der Abkömmling des Achill, dieses Hauptkämpfers gegen Troja —, hatte das ganze südlichere Morgenland bis zur Urheimath der Völker in Mittelasien hin, wie in letzter vernichtender Fortsetzung jenes vatermörderischen Urkrieges, gleichsam entkönigt: in ihm erlosch auch sein Geschlecht, und von da ab herrschten nur unberechtigte, kriegskünstlerische

Räuber der königlichen Gewalt, die allesammt endlich unter der Wucht des julischen Rom's erlagen.

Auch die römischen Imperatoren waren nach dem Aussterben des julischen Geschlechtes willkürlich erwählte, geschlechtlich jedenfalls unberechtigte Gewalthaber: ihr Reich war, ehe noch sie selbst es inne werden mochten, längst schon ein „römisches“ Reich nicht mehr; denn war es von jeher nur durch Gewalt zusammengebunden, und behauptete sich diese Gewalt meist nur durch die Kriegsheere, so waren, bei der vollkommenen Entartung und Verweichlichung der romanischen Völker, diese Heere fast nur noch durch gemiethete Truppen deutschen Stammes gebildet. Der, aller realen weltlichen Macht allmählich entsagende römische Geist kehrte nach langer Selbstentfremdung somit nothwendig wieder zu sich, zu seinem Urwesen zurück, und produzirte so, durch Aufnahme des Christenthumes, in neuer Entwickelung aus sich das Werk der römisch-katholischen Kirche: der Imperator ward ganz wieder Pontifex, Cäsar wieder Numa, in neuer besonderer Eigenthümlichkeit. Zu dem Pontifex maximus, dem Pabste, trat nun der sich kräftig bewußte Vertreter weltlichen Urkönigthumes, Karl der Große: die nach Zerstörung jener Urheimathsstadt gewaltsam zersprengten Träger des ältesten Königthumes und des ältesten Priesterthumes (der trojanischen Sage gemäß: der königliche Priamos und der fromme Aeneas) fanden sich nach langer Trennung wieder, und berührten sich wie Leib und Geist des Menschenthumes.

Freudig war ihre Begegnung: nichts sollte die Wiedervereinigten je trennen können; einer sollte dem andern Treue und Schutz gewähren: der Pontifex krönte den Cäsar, und predigte den Völkern Gehorsam gegen den ächten König; der Kaiser setzte den Gottespriester in sein oberstes Hirtenamt ein, zu dessen Ausübung er ihn mit starkem weltlichen Arme gegen jeden Frevler zu schützen übernahm.

War nun der König thatsächlich Herr des weströmischen Reiches, und mochte der Gedanke der urköniglichen Berechtigung seines Geschlechtes ihm den Anspruch auf vollendete Weltherrschaft erwecken, so erhielt er im Kaiserthume, namentlich durch den ihm übertragenen Schutz der über alle Welt zu verbreitenden christlichen Kirche, eine noch verstärkte Berechtigung zu diesem Anspruche. Für alle weitere Entwickelung dieses großartigen

Weltverhältnisses ist es aber sehr wichtig zu beachten, daß diese geistliche Berechtigung keinen an sich gänzlich neuen Anspruch im fränkischen Königsgeschlechte hervorrief, sondern einen in unklarerem Bewußtsein verhüllten, im Keime der fränkischen Stammsage aber urbegründeten, nur zur deutlicheren Ausbildung erweckte.

Realer und idealer Inhalt des Nibelungenhortes.

In Karl dem Großen gelangt der oft angezogene uralte Mythus zu seiner realsten Bethätigung in einem harmonisch sich einigenden, großartigen Weltgeschichtsverhältnisse. Von da ab sollte nun ganz in dem Maaße, als seine reale Verkörperung sich zersetzte und verflüchtigte, das Wachsthum seines wesenhaften idealen Gehaltes sich bis dahin steigern, wo nach aller Entäußerung des Realen, die reine Idee, deutlich ausgesprochen, in die Geschichte tritt, sich endlich aus ihr zurückzieht, um, auch dem äußeren Gewande nach, völlig wieder in die Sage aufzugehen.

Während in dem Jahrhunderte nach Karl dem Großen, unter seinen immer unfähiger werdenden Nachkommen, der thatsächliche Königsbesitz und die Herrschaft über die unterworfenen Völker sich immer mehr zerstückelte und an wirklicher Macht verlor, entsprangen alle Gräuelthaten der Karlingen einem, ihnen allen urgemeinschaftlichen, inneren Antriebe, dem Verlangen nach dem alleinigen Besitze des Nibelungenhortes, d. h. der Gesammtherrschaft. Von Karl dem Großen ab schien diese aber ihre erhöhte Berechtigung im Kaiserthume erhalten zu müssen, und wer die Kaiserkrone gewann, dünkte sich der wahre Inhaber des Hortes zu sein, war dessen weltlicher Reichthum (an Landbesitz) auch noch so geschmälert. Das Kaiserthum, und der mit ihm einzig zusammenhängende höchste Anspruch, ward somit von selbst zu einer immer idealeren Bedeutung hingeführt, und während der Zeit des gänzlichen Unterliegens des fränkischen Herrscherstammes, als der Sachse Otto in neuer Anknüpfung mit Rom das reale Kaiserthum Karl's des Großen wieder herzustellen schien, dünkt uns die ideale Ansicht davon jenem Stamme zu allmählich immer deutlicher aufkeimendem Bewußtsein gekommen zu sein. Die Franken, und ihr den Karlingen blutsverwandtes Herzogsgeschlecht, mögen (im Sinne der Sage verstanden) un=

gefähr so gedacht haben: „Ist uns auch der wirkliche Besitz der Länder entrissen und sind wir wieder auf uns selbst beschränkt, erlangen wir nur erst wieder die Kaiserwürde, nach der wir rastlos streben, so gewinnen wir auch wieder den uns gebührenden uralten Anspruch auf die Herrschaft der Welt, den wir dann wohl besser zu verfolgen wissen werden, als die unrechtmäßigen Aneigner des Hortes, die ihn nicht einmal zu nützen verstehen".

Wirklich trat, als der fränkische Stamm wieder zum Kaiserthum gelangte, die an dieser Würde haftende Weltfrage in ein immer wichtigeres Stadium ihrer Bedeutung, und zwar durch ihre Beziehung zur Kirche.

In dem Maaße, als die weltliche Macht an realem Besitze verloren und einer idealeren Ausbildung sich genähert hatte, war die ursprünglich rein ideale Kirche zu weltlichem Besitze gelangt. Jede Partei schien zu begreifen, daß das anfangs außer ihr Liegende zur vollständigen Begründung ihres Daseins in sie hinein gezogen werden müßte, und so mußte von beiden Seiten der ursprüngliche Gegensatz sich bis zu einem Kampfe um die ausschließliche Weltherrschaft steigern. Durch das, in diesem immer hartnäckiger geführten Kampfe sich ganz deutlich herausstellende, Bewußtsein beider Parteien von dem Preise, um dessen Gewinn oder Erhaltung es sich handelte, wurde endlich der Kaiser zu der Nothwendigkeit gedrängt, wenn er mit seinen realen Ansprüchen bestehen wollte, auch die geistliche Weltherrschaft sich anzueignen; — der Pabst hingegen mußte diese realen Ansprüche vernichten, oder sie vielmehr sich ebenfalls zueignen, wenn er das wirklich lenkende und gebietende Oberhaupt der Weltkirche bleiben oder werden wollte.

Die hieraus entspringenden Ansprüche des Pabstes begründeten sich in so weit auf die christliche Vernunft, als er dem Geiste die Macht über den Leib, folglich dem Vertreter Gottes auf Erden die Oberherrschaft über dessen Geschöpfe zusprechen zu müssen glaubte. Der Kaiser sah hiergegen ein, daß es ihm um Alles darauf ankommen müsse, seine Macht und seine Ansprüche als von einer Rechtfertigung und Heiligung, endlich gar Verleihung durch den Pabst, durchaus unabhängig zu begründen, und hierzu fand er in dem alten Glauben seines Stammgeschlechtes von seiner Herkunft eine ihm vollgiltig dünkende Unterstützung.

Die Stammsage der Nibelungen leitete in ursprünglichster Deutung auf die Erinnerung an einen göttlichen Urvater des Geschlechtes nicht nur der Franken, sondern vielleicht aller aus der asiatischen Urheimath hervorgegangenen Völker hin. In diesem Urvater war sehr natürlich, wie wir dieß als für jede Patriarchalverfassung giltig ansehen, die königliche und priesterliche Gewalt ungetrennt, als eine und dieselbe Machtausübung, vereinigt gewesen. Die später eingetretene Trennung der Gewalten mußte jedenfalls als die Folge einer üblen Entzweiung des Geschlechtes gelten, oder, war die priesterliche Gewalt an alle Väter der Gemeinde vertheilt worden, so mußte sie höchstens nur diesen, nicht aber einem, dem Könige entgegenstehenden obersten Priester zuerkannt werden; denn der Vollzug der priesterlichen Aussprüche, so weit er für Alle geltend einer einzigen Person zuzuweisen war, durfte immer nur dem Könige, als dem Vater des Gesammtgeschlechtes, obliegen. Daß bei der Bekehrung zum Christenthume jene uralten Vorstellungen durchaus nicht gänzlich aufgeopfert zu werden brauchten, bestätigt sich nicht nur thatsächlich, sondern ist auch aus dem wesentlichen Inhalte der alten Überlieferungen selbst ohne Mühe zu erklären. Der abstrakte höchste Gott der Deutschen, Wuotan, brauchte dem Gotte der Christen nicht eigentlich Platz zu machen; er konnte vielmehr gänzlich mit ihm identifizirt werden: ihm war nur der sinnliche Schmuck, mit dem ihn die verschiedenen Stämme je nach ihrer Besonderheit, Örtlichkeit und Klima umkleidet hatten, abzustreifen; die ihm zugetheilten universellen Eigenschaften entsprachen übrigens den dem Christengotte beigelegten vollkommen. Die elementaren oder lokalen Naturgötter hat das Christenthum aber bis auf den heutigen Tag unter uns nicht auszurotten vermocht: jüngste Volkssagen und üppig bestehender Volksaberglaube bezeugen uns dieß im neunzehnten Jahrhunderte.

Jener eine, heimische Stammgott, von dem die einzelnen Geschlechter ihr irdisches Dasein unmittelbar ableiteten, ist aber gewiß am allerwenigsten aufgegeben worden: denn an ihm fand sich mit Christus, Gottes Sohne, selbst die entscheidende Ähnlichkeit vor, daß auch er gestorben war, beklagt und gerächt wurde, — wie wir noch heute an den Juden Christus rächen. Alle Treue und Anhänglichkeit ging um so leichter auf Christus über, als man in ihm den Stammgott wieder erkannte, und war Christus,

als Gottes Sohn, der Vater (mindestens der geistige) aller Menschen, so stimmte dieß nur um so erhebender und anspruchsrechtfertigender zu dem göttlichen Stammvater der Franken, die sich ja als das älteste Geschlecht dachten, von dem alle übrigen Völker ausgegangen. Gerade das Christenthum vermochte also die Franken, bei ihrem unvollkommenen, sinnlichen Verständnisse desselben, in ihrem Nationalglauben, namentlich der römischen Kirche gegenüber, viel eher zu bestärken, als schwankend zu machen, und im Gegensatze zu dieser genialen Hartnäckigkeit des wibelingischen Aberglaubens sehen wir die Kirche in fast grauenerfülltem Abscheu diesen letzten, aber kernigsten Rest unmittelbaren Heidenthumes in dem tief verhaßten Geschlechte, wie mit Naturinstinkt bekämpfen.

Das „gibelinische" Kaiserthum und Friedrich I.

Es ist nun sehr beachtenswerth, wie der Drang nach ideeller Rechtfertigung ihrer Ansprüche in den (mit dem geschichtlichen Volksmunde nun so zu nennenden) Wibelingen oder Wibelungen in dem Maaße deutlicher hervortritt, als ihr Blut sich von der unmittelbaren Verwandtschaft mit dem uralten Herrschergeschlechte entfernte. War in Karl dem Großen der Trieb des Blutes noch urkräftig und entscheidend gewesen, so erkennen wir im Hohenstaufen Friedrich I. fast nur noch den Drang des idealen Triebes: er wurde endlich ganz zur Seele des kaiserlichen Individuums, das in seinem Blute und realen Besitze immer weniger Berechtigung finden mochte, und sie daher in der Idee suchen mußte.

Unter den beiden letzten Kaisern aus dem fränkischen Herzogsgeschlechte der Salier hatte der große Kampf mit der Kirche in heftig hervortretender Leidenschaftlichkeit begonnen. Heinrich V., zuvor von der Kirche gegen seinen unglücklichen Vater unterstützt, fühlte, kaum zur Kaiserwürde gelangt, alsbald in sich den verhängnißvollen Trieb, den Kampf seines Vaters gegen die Kirche zu erneuern, und, gleichsam zur nothgedrungenen Abwehr ihrer Ansprüche, seine eigenen Ansprüche bis über sie hinaus zu erstrecken: nämlich er mußte begreifen, der Kaiser sei unmöglich, wenn ihm nicht die Weltherrschaft mit Einschluß der

Herrschaft über die Kirche zugesprochen würde. Charakteristisch ist es dagegen, daß der nicht wibelingische Zwischenkaiser Lothar zu der Kirche in eine unterwürfig friedvolle Stellung trat: er begriff es nicht, worauf es bei der Kaiserwürde ankam; seine Ansprüche erhoben sich nicht bis zur Weltherrschaft, — diese waren das Erbtheil der Wibelungen, der urberechtigten Streiter um den Hort. Klar und deutlich, wie keiner zuvor, ergriff dagegen der große Friedrich I. den Erbgedanken im erhabensten Sinne. Alles innere und äußere Zerwürfniß der Welt galt ihm als die nothwendige Folge der Unvollständigkeit und Schwäche, mit der die kaiserliche Gewalt bisher ausgeübt worden: die reale Macht, die dem Kaiser bereits arg verkümmert war, mußte durch die ideale Würde desselben vollständig ersetzt werden, und dieß konnte nur geschehen, wenn ihre äußersten Ansprüche zur Geltung gebracht würden. Der ideale Riß des großen Baues, wie er vor Friedrich's energischer Seele stand, zeichnete sich (nach der uns jetzt erlaubten freieren Ausdrucksweise) ungefähr folgender Maaßen. —

„Im deutschen Volke hat sich das älteste urberechtigte Königsgeschlecht der Welt erhalten: es stammt von einem Sohne Gottes her, der seinem nächsten Geschlechte selbst Siegfried, den übrigen Völkern der Erde aber Christus heißt; dieser hat für das Heil und Glück seines Geschlechtes, und der aus ihm entsprossenen Völker der Erde, die herrlichste That vollbracht, und um dieser That willen auch den Tod erlitten. Die nächsten Erben seiner That und der durch sie gewonnenen Macht sind die „Nibelungen", denen im Namen und zum Glücke aller Völker die Welt gehört. Die Deutschen sind das älteste Volk, ihr blutsverwandter König ist ein „Nibelung", und an ihrer Spitze hat dieser die Weltherrschaft zu behaupten. Es giebt daher kein Anrecht auf irgend welchen Besitz oder Genuß dieser Welt, das nicht von diesem Könige herrühren, durch seine Verleihung oder Bestätigung erst geheiligt werden müßte: aller Besitz oder Genuß, den der Kaiser nicht verleiht oder bestätigt, ist an sich rechtlos und gilt als Raub, denn der Kaiser verleiht und bestätigt in Berücksichtigung des Glückes, Besitzes oder Genusses Aller, wogegen der eigenmächtige Erwerb des Einzelnen ein Raub an Allen ist. — Im deutschen Volke ordnet der Kaiser die Verleihungen oder Bestätigungen selbst an, für alle anderen

Völker sind die Könige und Fürsten die Stellvertreter des Kaisers, von welchem ursprünglich alle irdische Machtvollkommenheit ausgeht, wie von der Sonne die Planeten und deren Monde ihr Licht erhalten. — So auch trägt der Kaiser die oberpriesterliche Gewalt, die ihm ursprünglich nicht minder als die weltliche Macht gebührt, auf den Pabst zu Rom über: dieser hat in seinem Namen die Gottesschau auszuüben, und den Gottesausspruch ihm zu verkündigen, damit er im Namen Gottes den himmlischen Willen auf der Erde ausführe. Der Pabst ist somit der wichtigste Beamte des Kaisers, und je wichtiger sein Amt, desto strenger gebührt es dem Kaiser darüber zu wachen, daß es vom Pabste im Sinne des Kaisers, d. h. zum Heil und zum Frieden aller Völker der Erde ausgeübt werde." —

Durchaus nicht geringer darf man die Ansicht Friedrich's von seiner höchsten Würde, von seinem göttlichen Rechte anschlagen, wenn die in seinen Handlungen klar zu Tage tretenden Beweggründe richtig beurtheilt werden sollen.

Zunächst sehen wir ihn den Boden seiner realen Macht in der Weise befestigen, daß er die störenden Territorialstreitigkeiten in Deutschland im Sinne der Versöhnung mit den, ihm selbst blutsverwandt gewordenen Welfen beruhigte, und die Fürsten der angrenzenden Völker, namentlich der Dänen, Polen und Ungarn, ihre Länder als Lehen von ihm zu empfangen nöthigte. So gestärkt zog er nach Italien, und entwickelte im ronkalischen Reichstage als Richter über die Lombarden vor aller Welt zum ersten Male grundsätzliche Ansprüche für die kaiserliche Gewalt, in denen wir, unbeschadet des Einflusses römisch imperatorischer Herrschaftsprinzipien, die geradesten Folgerungen aus der oben bezeichneten Ansicht von seiner Würde zu erkennen haben: darnach erstreckte sich sein kaiserliches Recht bis auf die Verleihung des Wassers und der Luft.

Nicht minder traten, nach anfänglicher Zurückhaltung, endlich auch seine kühnsten Ansprüche gegen und über die Kirche hervor. Eine zwiespältige Pabstwahl gab ihm den Anlaß, sein höchstes Recht in dem Sinne auszuüben, daß er, mit strenger Beobachtung ihm würdig dünkender priesterlicher Formen, die Pabstwahl untersuchen, den unentschuldigt nicht erscheinenden Doppelpabst absetzen ließ, und den gerechtfertigten Gegner desselben in sein Amt einführte.

Jeder Zug Friedrich's, jede Unternehmung, jede von ihm ausgehende Entscheidung zeugt fortan auf das Unwidersprechlichste von der energischen Consequenz, mit der er sein erkanntes hohes Ideal rastlos zu verwirklichen strebte. Die nie wankende Festigkeit, mit der er dem nicht minder ausdauernden Pabste Alexander III. sich entgegenstellte, die fast übermenschliche Strenge des seiner Natur nach keinesweges grausam gearteten Kaisers, mit der er das gleich energische Mailand zum Untergange verurtheilte, sind verkörperte Momente der ihn leitenden gewaltigen Idee.

Dem himmelstürmenden Weltkönige standen aber zwei mächtige Feinde gegenüber; der eine im Ausgangspunkte seiner realen Macht, im deutschen Länderbesitze, — der zweite am Endpunkte seines idealen Strebens, die, namentlich im romanischen Volksbewußtsein fußende, katholische Kirche. Beide Feinde verbanden sich mit einem dritten, dem der Kaiser sein Bewußtsein von sich gewissermaßen erst geschaffen hatte: das Freiheitsgefühl der lombardischen Gemeinden.

Begründete sich der älteste Widerstand der deutschen Stämme auf den Drang nach Befreiung von den fränkischen Herrschern, so war dieser Trieb allmählich von den zertrümmerten Stammgenossenschaften in die Herren übergegangen, welche sich diese Trümmer zu eigen gemacht hatten: nahm nun das Streben dieser Fürsten auch die üble Eigenschaft selbstsüchtigen Herrschaftsgelüstes an, so mochte das Verlangen nach unabhängiger Befriedigung desselben ihnen allerdings auch als Ringen nach Freiheit gelten, wenn gleich es uns als unedlerer Art erscheinen muß. Der Freiheitstrieb der Kirche war ungleich idealer, universeller: er konnte in christlicher Auffassung als das Ringen des Geistes nach Befreiung aus den Banden der sinnlich rohen Welt gelten, und unzweifelhaft galt er den bedeutendsten Oberhäuptern der Kirche als solches; zu tief hatte sie sich aber bereits in materielle Betheiligung an weltlichem Machtgenusse nothgedrungener Weise einlassen müssen, und namentlich konnte ihr endlicher Sieg daher doch nur mit der Verderbniß ihrer eigenen, innersten Seele erfochten werden.

Am reinsten erscheint uns dagegen der Geist der Freiheit in den lombardischen Stadtgemeinden, und zwar gerade (leider fast einzig!) in ihren entscheidenden Kämpfen gegen Friedrich.

Diese Kämpfe sind insofern das merkwürdigste Ergebniß der vorliegenden wichtigen Geschichtsperiode, als in ihnen zum ersten Male in der Weltgeschichte der in der bürgschaftlichen Gemeinde sich verkörpernde Geist urmenschlicher Freiheit zu einem Kampfe auf Leben und Tod gegen eine herkömmlich bestehende, Alles umfassende Herrschergewalt sich anläßt. Der Kampf Athen's gegen die Perser war die patriotische Abwehr eines ungeheuren monarchischen Raubzuges: alle dieser ähnliche ruhmwürdige Thaten einzelner Stadtgemeinden, wie sie bis zur Lombardenzeit vorgekommen waren, trugen denselben Charakter der Vertheidigung alter, geschlechtlich-nationaler Unabhängigkeit gegen fremde Eroberer. Diese altherkömmliche Freiheit, die an der Wurzel einer bis dahin ungetrübten Nationalität haftet, war aber bei den lombardischen Gemeinden keineswegs vorhanden: die Geschichte hat die aus allen Nationen zusammengesetzte, alles alten Herkommens entäußerte Bevölkerung dieser Städte als Beute jedes Eroberers schmachvoll erliegen sehen; in vollster Ohnmacht ein Jahrtausend hindurch, lebte in diesen Städten keine Nation, d. h. kein seines ältesten Ursprunges sich irgend wie bewußtes Geschlecht, mehr: in ihnen wohnten nur *Menschen*, die das Bedürfniß des Lebens und die Versicherung ungestörter Thätigkeit durch gegenseitigen Schutz zu allmählich immer deutlicherer Entwickelung des Prinzipes der Gesellschaft und seiner Verwirklichung durch die Gemeinde hinführte.

Dieses neue Prinzip, aller geschlechtlichen Überlieferung und Historie bar, rein aus sich und für sich selber bestehend, verdankt in der Geschichte seinen Ursprung der Bevölkerung der lombardischen Städte, die an ihm, so unvollständig sie es auch zu verstehen und zu einem wirklich dauernd beglückenden Zustande durchzuführen vermochte, sich aus tiefster Schwäche zur Bethätigung höchster Kraft entwickelte; — und soll sein Eintritt in die Geschichte als der Funke gelten, der aus dem Steine springt, so ist Friedrich der Stahl, der ihn aus dem Steine schlug.

Friedrich, der Vertreter des letzten geschlechtlichen Urvölkerkönigthumes, entschlug im mächtigsten Walten seiner unablenkbaren Naturbestimmung dem Steine der Menschheit den Funken, vor dessen Glanze er erbleichen sollte. Der *Pabst* schleuderte seinen Bann, der *Welfe Heinrich* verließ seinen König in der höchsten Noth, — das Schwert der *lombardischen* Ge-

meindebrüder aber schlug den kaiserlichen Kriegshelden mit der furchtbaren Niederlage bei Lignano.

Aufgehen des idealen Inhaltes des Hortes in den „heiligen Gral".

Der Weltbeherrscher erkannte, woher ihm die tiefste Wunde geschlagen worden war, und wer es sei, der seinem Weltplane das entscheidende: Halt! zurief. Es war der Geist des freien, vom persönlich-geschlechtlichen Naturboden abgelösten Menschenthumes, der ihm in diesem Lombardenbunde entgegengetreten war. Schnell beseitigte er die beiden älteren Feinde: dem Oberpriester reichte er die Hand, — vernichtend stürzte er sich auf den selbstsüchtigen Welfen, und so von Neuem auf der Spitze der Kraft und unbestrittenen Macht angelangt, — sprach er die Lombarden frei, und schloß mit ihnen einen dauernden Frieden.

In Mainz versammelte er sein ganzes Reich um sich; alle seine Lehensträger vom ersten bis zum letzten wollte er begrüßen: alle Geistlichen und Laien umstanden ihn, und es schickten ihm von allen Ländern die Könige ihre Gesandten mit reichen Geschenken zur Huldigung seiner kaiserlichen Macht. Palästina aber sandte ihm den Hülferuf zur Rettung des heiligen Grabes zu. — Nach Morgen hin wandte Friedrich seinen Blick: mächtig zog es ihn nach Asien, nach der Urheimath der Völker, nach der Stätte, wo Gott den Vater der Menschen erzeugte. Wundervolle Sagen vernahm er von einem herrlichen Lande tief in Asien, im fernsten Indien, — von einem urgöttlichen Priesterkönige, der dort über ein reines glückliches Volk herrsche, unsterblich durch die Pflege eines wunderthätigen Heiligthumes, von der Sage „der heilige Gral" benannt. — Sollte er dort die verlorene Gottesschau wiederfinden, die herrschsüchtige Priester jetzt in Rom nach Gutdünken deuteten? —

Der alte Held machte sich auf; mit herrlichem Kriegsgefolge zog er durch Griechenland: er konnte es erobern, — was lag ihm daran? — ihn zog es unwiderstehlich nach dem fernen Asien. Dort brach er in stürmischer Schlacht die Macht der Sarazenen, unbestritten lag ihm das gelobte Land offen; ein Fluß war zu

überschreiten; nicht mochte er warten, bis die bequeme Brücke geschlagen, ungeduldig drängte er nach Osten, — zu Roß sprang er in den Fluß: keiner sah ihn lebend wieder. —

Seitdem ging die Sage: wohl sei einst der Hüter des Grales mit dem Heiligthume in das Abendland gezogen gewesen; große Wunder habe er hier verrichtet: in den Niederlanden, dem alten Sitze der Nibelungen, sei einst ein Ritter des Grales erschienen, dann aber wieder verschwunden, da man verbotenerweise nach ihm geforscht; — jetzt sei der Gral von seinem alten Hüter wieder in das ferne Morgenland zurückgeleitet worden; — in einer Burg auf hohem Gebirge in Indien werde er nun wieder verwahrt.

In Wahrheit tritt die Sage vom heiligen Gral bedeutungsvoll genug von da an in die Welt, als das Kaiserthum seine idealere Richtung gewann, somit der Hort der Nibelungen an realem Werthe immer mehr verlor, um einem geistigeren Gehalte Raum zu geben. Das geistige Aufgehen des Hortes in den Gral ward im deutschen Bewußtsein vollbracht, und der Gral, wenigstens in der Deutung, die ihm von deutschen Dichtern zu Theil ward, muß als der ideelle Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes gelten; auch er stammte aus Asien, aus der Urheimath der Menschen; Gott hatte ihn den Menschen als Inbegriff alles Heiligen zugeführt.

Vor allem wichtig ist es, daß sein Hüter Priester und König zugleich war, also ein Oberhaupt aller geistlichen Ritterschaft, wie sie sich im zwölften Jahrhundert vom Orient her ausgebildet hat. Dieses Oberhaupt war nun in Wahrheit Niemand anderes als der Kaiser, von dem alles Ritterthum ausging, und in diesem Verhältnisse schien die reale und ideale oberste Weltherrlichkeit, die Vereinigung des höchsten Königthumes und Priesterthumes, im Kaiser vollständig erreicht.

Das Streben nach dem Grale vertritt nun das Ringen nach dem Nibelungenhorte, und wie die abendländische Welt, in ihrem Inneren unbefriedigt, endlich über Rom und den Pabst hinausging, um die ächte Stätte des Heiles in Jerusalem am Grabe des Erlösers zu finden, — wie sie selbst von da unbefriedigt den geistig-sinnlichen Sehnsuchtsblick noch weiter nach Osten hineinwarf, um das Urheiligthum der Menschheit zu finden, — so war der Gral aus dem unzüchtigen Abendlande

in das reine, keusche Geburtsland der Völker unnahbar zurückgewichen. —

Sehen wir nun überblicklich die uralte Nibelungensage wie einen geistigen Keim aus der ersten Naturanschauung eines ältesten Geschlechtes entwachsen, sehen wir, namentlich in der geschichtlichen Entwickelung der Sage, diesen Keim als kräftige Pflanze in immer realerem Boden gedeihen, so daß sie in Karl dem Großen ihre stämmigen Fasern tief in die wirkliche Erde zu treiben scheint, so sehen wir endlich im wibelingischen Kaiserthume Friedrich's I. diese Pflanze ihre schöne Blume dem Lichte erschließen: mit ihm welkte die Blume; in seinem Enkel Friedrich II., dem geistreichsten aller Kaiser, verbreitete sich der wundervolle Duft der sterbenden wie ein wonniger Märchenrausch durch alle Welt im Abend- und Morgenlande, bis mit dem Enkel auch dieses letzten Kaisers, dem jugendlichen Konrad, der entlaubte, abgewelkte Stamm der Pflanze mit allen ihren Wurzeln und Fasern dem Boden entrissen und vertilgt wurde.

Historischer Niederschlag des realen Inhaltes des Hortes im „thatsächlichen Besitz“.

Ein Todesschrei des Entsetzens ging durch alle Völker, als Konrad's Haupt in Neapel unter den Streichen dieses Karl's von Anjou fiel, der in allen seinen Zügen wohlgetroffen als das Urbild alles nachwibelingischen Königthumes gelten kann. Er stammte aus dem ältesten der neuen Königsgeschlechter: die Capetinger waren in Frankreich bereits seit lange dem letzten französischen Karlinger gefolgt. Hugo Capet's Abkunft war wohl bekannt; Jeder wußte, was sein Geschlecht vordem gewesen, und wie er zur Königskrone gelangt war: Klugheit, Politik, und, wo es galt, Gewalt, halfen ihm und seinen Nachkommen, und ersetzten ihnen die Berechtigung, die im Glauben des Volkes ihnen abging. Diese Capetinger, in allen ihren späteren Zweigen, wurden das Vorbild des modernen König- und Fürstenthumes: in einem Glauben an seine urgeschlechtliche Herkunft konnte es keine Begründung für seine Ansprüche suchen; von jedem Fürsten wußte die Mit- und Nachwelt, durch welche bloße Verleihung, um welchen Kaufpreis, oder durch welche Gewalt-

that er zur Macht gelangt, durch welche Kunst, oder durch welche Mittel, er sich in ihr zu erhalten streben mußte.

Mit dem Untergange der Wibelungen war die Menschheit von der letzten Faser losgerissen worden, mit der sie gewissermaßen an ihrer geschlechtlich-natürlichen Herkunft gehangen hatte. Der Hort der Nibelungen hatte sich in das Reich der Dichtung und der Idee verflüchtigt; nur ein erdiger Niederschlag war als Bodensatz von ihm zurückgeblieben: der reale Besitz.

Im Nibelungenmythus konnten wir eine ungemein scharf gezeichnete Ansicht aller der menschlichen Geschlechter, welche ihn erfunden, entwickelt und bethätigt hatten, von dem Wesen des Besitzes, des Eigenthumes erkennen. Mochte in der ältesten religiösen Vorstellung der Hort als die durch das Tageslicht Allen erschlossene Herrlichkeit der Erde erscheinen, so sehen wir ihn später in verdichteter Gestaltung als die machtgebende Beute des Helden, der ihn als Lohn der kühnsten und erstaunlichsten That einem überwundenen grauenhaften Gegner abgewann. Dieser Hort, dieser machtgebende Besitz wird von nun an wohl als mit erblichem Anrechte von den Nachkommen jenes göttlichen Helden begehrt, aber über alles charakteristisch ist es, daß er nie in träger Ruhe, durch bloßen Vertrag, sondern nur durch eine ähnliche That, wie die des ersten Gewinners es war, von Neuem errungen wird. Diese um des Erbes willen stets zu erneuernde That hat aber namentlich die moralische Bedeutung der Blutrache, der Vergeltung eines Verwandtenmordes in sich: wir sehen also das Blut, die Leidenschaft, die Liebe, den Haß, kurz — sinnlich und geistig — rein menschliche Bestimmungen und Beweggründe bei dem Erwerbe des Hortes thätig, den Menschen, den rastlosen und leidenden, den durch seine That, seinen Sieg, vor allem auch — seinen Besitz dem von ihm gewußten Tode geweihten, an der Spitze aller Vorstellungen von dem Urverhältnisse des Eigenthumserwerbes. — Diesen Anschauungen, nach denen vor allem der Mensch geadelt und als der Ausgangspunkt aller Macht gedacht wurde, entsprach vollkommen die Art und Weise, wie im wirklichen Leben über den Besitz verfügt wurde. Galt im frühesten Alterthume gewiß der allernatürlichste und einfachste Grundsatz, daß das Maaß des Besitzes oder Genußrechtes sich nach dem Bedürfnisse des Menschen zu richten habe, so trat bei Eroberungsvölkern und bei vorhandener Überfülle

nicht weniger naturgemäß die Kraft und Thatenkühnheit der ruhmvollsten Streiter als maßgebendes Subjekt zu dem Objekt reicheren und genußbringenderen Erwerbes. In der geschichtlichen Einrichtung des Lehenwesens ersehen wir, so lange es seine ursprüngliche Reinheit bewahrte, diesen heroisch menschlichen Grundsatz noch deutlich ausgesprochen: die Verleihung eines Genusses galt für diesen einen, gegenwärtigen Menschen, der auf Grund irgend einer That, irgend eines wichtigen Dienstes, Ansprüche zu erheben hatte. Von dem Augenblicke an, wo ein Lehen erblich wurde, verlor der Mensch, seine persönliche Tüchtigkeit, sein Handeln und Thun — an Werth, und dieser ging von ihm auf den Besitz über: der erblich gewordene Besitz, nicht die Tugend der Person, gab nun den Erbfolgern ihre Bedeutung, und die hierauf sich gründende immer tiefere Entwerthung des Menschen, gegen die immer steigende Hochschätzung des Besitzes, verkörperte sich endlich in den widermenschlichsten Einrichtungen, wie denen des Majorates, aus welchen wunderbar verkehrter Weise der spätere Adelige allen Dünkel und Hochmuth sog, ohne zu bedenken, wie gerade dadurch, daß er seinen Werth von einem starr gewordenen Familienbesitze einzig herleitete, er den wirklichen menschlichen Adel offenbar verläugne und von sich weise.

Dieser erblich gewordene Besitz, dann überhaupt aber der Besitz, der thatsächliche Besitz — war nach dem Falle der heldenhaft menschlichen Wibelungen nun die Berechtigung für alles Bestehende und zu Gewinnende; der Besitz gab nun dem Menschen das Recht, das bisher der Mensch von sich aus auf den Besitz übertragen. Dieser Bodensatz des verflüchtigten Nibelungenhortes war es denn auch, den die nüchternen deutschen Herren sich gewahrt hatten: mochte der Kaiser sich auf die höchste Spitze der Idee schwingen, was da unten am Boden haftete, die Herzogthümer, Pfalzen, Marken und Grafschaften, alle vom Kaiser verliehenen Ämter und Würden, verdichteten sich in den Händen der durchaus unidealisch gesinnten Lehnsträger zum Besitz, zum Eigenthum. Der Besitz war also nun das Recht, und aufrecht erhalten ward dieses dadurch, daß fortan nach immer ausgebildeterem Systeme alles Bestehende und Gültige nur von jenem hergeleitet wurde. Wer sich am Besitze betheiligt hatte, und wer sich ihn zu erwerben wußte, galt, aber erst von da

ab, als die natürliche Stütze der öffentlichen Macht. Diese mußte aber auch geheiligt werden: was die herrlichsten Kaiser mit gutem Treu und Glauben als ideale Berechtigung für ihren Weltherrscherdrang in Anspruch genommen hatten, wandten diese praktischen Herren nun auch auf ihren Besitz an; die alte, urgöttliche Berechtigung sprach jeder ehemalige kaiserliche Beamte für sich an; der Gottesausspruch war aus Justinian's römischem Rechte erklärt und zum verdutzten Staunen der, dem Besitze leibeigen gewordenen Menschheit, in lateinische Gerichtsbücher gefaßt. Die herkömmlich immer noch bestellten Kaiser, deren Würde man sogleich nach dem Untergange der Wibelungen bereits an den meist zahlenden ersten besten Geldbesitzer verschachert hatte, wußten nach ihrer Erwählung nichts eifriger zu thun, als sich einen ansehnlichen Hausbesitz „von Gottes Gnaden" zu „erwerben", wie man von nun an dieses gewaltsame Aneignen oder Abfeilschen der Länder nannte: die Weltherrschaft überließ man, verständiger geworden, getrost dem lieben Gott, der sich gegen die wirklich herrschende, eigennützigste und verworfenste Gemeinheit der Söhne des heiligen römischen Reiches bei weitem humaner und nachsichtiger benahm, als die alten heidnischen Nibelungenrecken, die sie bei vorkommenden Unverschämtheiten mitunter ganz kurz und bündig von Hof und Lehen gejagt hatten. —

Das „arme Volk" sang, las und druckte mit der Zeit nun die Nibelungenlieder, sein einziges ihm verbliebenes Erbtheil vom Horte: nie hörte der Glaube an diesen auf; nur wußte man, daß er nicht mehr in der Welt sei, — denn in einen alten Götterberg war er wieder versenkt, in einen Berg wie der, aus dem ihn Siegfried einst den Nibelungen abgewonnen. Aber in den Berg hatte ihn der große Kaiser selbst zurückgeführt um ihn für bessere Zeiten zu bewahren. Dort, im Kyffhäuser, sitzt er nun, der alte „Rothbart" Friedrich; um ihn die Schätze der Nibelungen, zur Seite ihm das scharfe Schwert, das einst den grimmigen Drachen erschlug.

Der Nibelungen-Mythus.

Als Entwurf zu einem Drama.

(1848.)

Dem Schooße der Nacht und des Todes entkeimte ein Geschlecht, welches in Nibelheim (Nebelheim), d. i. in unterirdischen düsteren Klüften und Höhlen wohnt: sie heißen Nibelungen; in unsteter, rastloser Regsamkeit durchwühlen sie (gleich Würmern im todten Körper) die Eingeweide der Erde: sie glühen, läutern und schmieden die harten Metalle. Des klaren edlen Rheingoldes bemächtigte sich Alberich, entführte es den Tiefen der Wässer und schmiedete daraus mit großer listiger Kunst einen Ring, der ihm die oberste Gewalt über sein ganzes Geschlecht, die Nibelungen, verschaffte: so wurde er ihr Herr, zwang sie, für ihn fortan allein zu arbeiten, und sammelte den unermeßlichen Nibelungenhort, dessen wichtigstes Kleinod der Tarnhelm, durch den jede Gestalt angenommen werden konnte, und den zu schmieden Alberich seinen eigenen Bruder, Reigin (Mime=Eugel), gezwungen hatte. So ausgerüstet strebte Alberich nach der Herrschaft über die Welt und alles in ihr Enthaltene.

Das Geschlecht der Riesen, der trotzigen, gewaltigen, urgeschaffenen, wird in seinem wilden Behagen gestört: ihre ungeheure Kraft, ihr schlichter Mutterwitz reicht gegen Alberich's herrschsüchtige Verschlagenheit nicht mehr aus: sie sehen mit Sorge die Nibelungen wunderbare Waffen schmieden, die in den Händen menschlicher Helden einst den Riesen den Untergang

bereiten sollen. — Diesen Zwiespalt benutzte das zur Allherrschaft erwachsende Geschlecht der Götter. Wotan verträgt mit den Riesen, den Göttern die Burg zu bauen, von der aus sie sicher die Welt zu ordnen und zu beherrschen vermögen; nach vollendetem Bau fordern die Riesen als Lohn den Nibelungenhort. Der höchsten Klugheit der Götter gelingt es, Alberich zu fangen; er muß ihnen sein Leben mit dem Horte lösen; den einzigen Ring will er behalten: — die Götter, wohl wissend, daß in ihm das Geheimniß der Macht Alberich's beruhe, entreißen ihm auch den Ring: da verflucht er ihn; er soll das Verderben Aller sein, die ihn besitzen. Wotan stellt den Hort den Riesen zu, den Ring will er behalten, damit seine Allherrschaft zu sichern: die Riesen ertrotzen ihn, und Wotan weicht auf den Rath der drei Schicksalsfrauen (Nornen), die ihn vor dem Untergange der Götter selbst warnen.

Nun lassen die Riesen den Hort und den Ring auf der Gnita- (Neid-) Haide von einem ungeheuren Wurme hüten. Durch den Ring bleiben die Nibelungen mit Alberich zugleich in Knechtschaft. Aber die Riesen verstehen nicht, ihre Macht zu nützen; ihrem plumpen Sinne genügt es, die Nibelungen gebunden zu haben. So liegt der Wurm seit uralten Zeiten in träger Furchtbarkeit über dem Hort: vor dem Glanz des neuen Göttergeschlechtes verbleicht und erstarrt machtlos das Riesengeschlecht, elend und tückisch schmachten die Nibelungen in fruchtloser Regsamkeit fort. Alberich brütet ohne Rast über die Wiedererlangung des Ringes.

In hoher Thätigkeit ordneten nun die Götter die Welt, banden die Elemente durch weise Gesetze, und widmeten sich der sorgsamsten Pflege des Menschengeschlechtes. Ihre Kraft steht über Allem. Doch der Friede, durch den sie zur Herrschaft gelangten, gründet sich nicht auf Versöhnung: er ist durch Gewalt und List vollbracht. Die Absicht ihrer höheren Weltordnung ist sittliches Bewußtsein: das Unrecht, das sie verfolgen, haftet aber an ihnen selber. Aus den Tiefen Nibelheims grollt ihnen das Bewußtsein ihrer Schuld entgegen: denn die Knechtschaft der Nibelungen ist nicht zerbrochen; die Herrschaft ist nur Alberich geraubt, und zwar nicht für einen höheren Zweck, sondern unter dem Bauche des müßigen Wurmes liegt nutzlos die Seele, die Freiheit der Nibelungen begraben: Alberich hat somit in seinen

Vorwürfen gegen die Götter Recht. Wotan selbst kann aber das Unrecht nicht tilgen, ohne ein neues Unrecht zu begehen: nur ein, von den Göttern selbst unabhängiger, freier Wille, der alle Schuld auf sich selbst zu laden und zu büßen im Stande ist, kann den Zauber lösen, und in dem Menschen ersehen die Götter die Fähigkeit zu solchem freien Willen. In den Menschen suchen sie also ihre Göttlichkeit überzutragen, um seine Kraft so hoch zu heben, daß er, zum Bewußtsein dieser Kraft gelangend, des göttlichen Schutzes selbst sich entschlägt, um nach eigenem freien Willen zu thun, was sein Sinn ihm eingiebt. Zu dieser hohen Bestimmung, Tilger ihrer eigenen Schuld zu sein, erziehen nun die Götter den Menschen, und ihre Absicht würde erreicht sein, wenn sie in dieser Menschenschöpfung sich selbst vernichteten, nämlich in der Freiheit des menschlichen Bewußtseins ihres unmittelbaren Einflusses sich selbst begeben müßten. Mächtige menschliche Geschlechter, von göttlichem Samen befruchtet, blühen nun bereits: in Streit und Kampf stählen sie ihre Kraft; Wotan's Wunschmädchen schirmen sie als Schildjungfrauen, als Walküren geleiten sie die im Kampf Gefallenen nach Walhalla, wo die Helden in Wotan's Genossenschaft ein herrliches Leben unter Kampfspielen fortsetzen. Immer ist aber der rechte Held noch nicht geboren, in dem die selbstständige Kraft zum vollen Bewußtsein gelangen soll, so daß er fähig sei, aus freiem Willen die Todesbüßung vor den Augen, seine kühnste That sein eigen zu nennen. Im Geschlecht der Wälsungen soll endlich dieser Held geboren werden: eine unfruchtbar gebliebene Ehe dieses Geschlechtes befruchtete Wotan durch einen Apfel Holda's, den er das Ehepaar genießen ließ: ein Zwillingspaar, Siegmund und Sieglinde (Bruder und Schwester) entspringen der Ehe. Siegmund nimmt ein Weib, Sieglinde vermählt sich einem Manne (Hunding); ihre beiden Ehen bleiben aber unfruchtbar: um einen ächten Wälsung zu erzeugen, begatten sich nun Bruder und Schwester selbst. Hunding, Sieglinde's Gemahl, erfährt das Verbrechen, verstößt sein Weib und überfällt Siegmund mit Streit. Brünnhild, die Walküre, schützt Siegmund gegen Wotan's Geheiß, welcher dem Verbrechen zur Sühne ihm den Untergang beschieden hat; schon zückt unter Brünnhild's Schild Siegmund zu dem tödtlichen Streiche auf Hunding das Schwert, welches Wotan ihm einst selbst geschenkt, als der Gott den

Streich mit seinem Speer auffängt, woran das Schwert in zwei Stücken zerbricht. Siegmund fällt. Brünnhild wird von Wotan für ihren Ungehorsam gestraft: er verstößt sie aus der Schaar der Walküren, und bannt sie auf einen Felsen, wo sie, die göttliche Jungfrau, dem Manne vermählt werden soll, der dort sie findet und aus dem Schlafe erweckt, in den Wotan sie versenkt; sie erfleht sich als Gnade, Wotan möge den Felsen mit Schrecken des Feuers umgeben, damit sie sicher sei, daß sie nur der kühnste Held gewinnen können würde. — Die verstoßene Siegelinde gebiert in der Wildniß nach langer Schwangerschaft Siegfried (der durch Sieg Friede bringen soll): Reigin (Mime), Alberich's Bruder, ist, als Sieglinde in den Wehen schrie, aus Klüften zu ihr getreten, und hat ihr geholfen: nach der Geburt stirbt sie, nachdem sie Reigin ihr Schicksal gemeldet, und den Knaben diesem übergeben hat. Reigin erzieht Siegfried, lehrt ihn schmieden, meldet ihm den Tod seines Vaters, nnd verschafft ihm die beiden Stücken von dessen zerschlagenem Schwerte, aus welchen Siegfried unter Mime's Anleitung das Schwert (Balmung) schmiedet. Nun reizt Mime den Jüngling zur Erlegung des Wurmes, wodurch er sich ihm dankbar erzeigen soll. Siegfried begehrt zuvor den Mord seines Vaters zu rächen: er zieht aus, überfällt und tödtet Hunding: hiernach erst erfüllt er Mime's Wunsch, bekämpft und erschlägt den Riesenwurm. Als er seine vom Blute des Wurmes erhitzten Finger zur Kühlung in den Mund führt, kostet er unwillkürlich von dem Blute und versteht dadurch plötzlich die Sprache der Waldvögel, welche um ihn herum singen. Sie preisen Siegfried's ungeheure That, verweisen ihn auf den Nibelungenhort in des Wurmes Höhle, und warnen ihn vor Mime, der ihn nur verwendet habe, um zu dem Horte zu gelangen, und der nun nach seinem Leben trachte, um den Hort für sich allein zu behalten. Siegfried erschlägt hierauf Mime, und nimmt von dem Horte den Ring und die Tarnkappe: er vernimmt die Vögel wieder, welche ihm rathen, das herrlichste Weib, Brünnhild, zu gewinnen. Siegfried zieht nun aus, erreicht die Felsenburg Brünnhilde's, dringt durch das umlodernde Feuer, erweckt Brünnhild; sie erkennt freudig Siegfried, den herrlichsten Helden vom Wälsungenstamme, und ergiebt sich ihm: er vermählt sich ihr durch den Ring Alberich's, den er an ihren Finger steckt. Als es ihn forttreibt, zu neuen Thaten auszu-

ziehen, theilt sie ihm ihr geheimes Wissen in hohen Lehren mit, warnt ihn vor den Gefahren des Truges und der Untreue: sie schwören sich Eide und Siegfried zieht fort.

Ein zweiter, auch von Göttern entsprossener Heldenstamm ist der der Gibichungen am Rhein: dort blühen jetzt Gunther und Gudrun, seine Schwester. Gunther's Mutter, Grimhild, ward einst von Alberich überwältigt, und sie gebar von ihm einen unehelichen Sohn, Hagen. Wie die Wünsche und Hoffnungen der Götter auf Siegfried beruhen, setzt Alberich seine Hoffnung der Wiedergewinnung des Ringes auf den von ihm erzeugten Helden Hagen. Hagen ist bleichfarbig, ernst und düster; frühzeitig sind seine Züge verhärtet; er erscheint älter als er ist. Alberich hat ihm in seiner Kindheit bereits geheimes Wissen und Kenntniß des väterlichen Schicksales beigebracht, und ihn gereizt, nach dem Ringe zu streben: er ist stark und gewaltig; dennoch erschien er Alberich nicht mächtig genug, den Riesenwurm zu tödten. Da Alberich machtlos geworden, konnte er seinem Bruder Mime nicht wehren, als dieser durch Siegfried den Hort zu erlangen suchte: Hagen soll nun aber Siegfried's Verderben herbeiführen, um diesem in seinem Untergange den Ring abzugewinnen. Gegen Gunther und Gudrun ist Hagen verschlossen, — sie fürchten ihn, aber schätzen seine Klugheit und Erfahrung: das Geheimniß einer wunderbaren Herkunft Hagen's, und daß er nicht sein ächter Bruder, ist Gunther bekannt: er schilt ihn einmal einen Albensohn.

Gunther ist von Hagen darüber belehrt, daß Brünnhild das begehrenswertheste Weib sei, und zu dem Verlangen nach ihrem Besitze von ihm angereizt, als Siegfried zu den Gibichungen an den Rhein kommt. Gudrun, durch das Lob, welches Hagen Siegfried spendet, in Liebe zu diesem entbrannt, reicht auf Hagen's Rath Siegfried zum Willkommen einen Trank, durch Hagen's Kunst bereitet und von der Wirksamkeit, daß er Siegfried seiner Erlebnisse mit Brünnhild und seiner Vermählung mit ihr vergessen macht. Siegfried begehrt Gudrun zum Weibe: Gunther sagt sie ihm zu, unter der Bedingung, daß er ihm zu Brünnhild verhelfe. Siegfried geht darauf ein: sie schließen Blutbrüderschaft und schwören sich Eide, von denen Hagen sich ausschließt. — Siegfried und Gunther begeben sich auf die Fahrt und gelangen zu Brünnhild's Felsenburg: Gunther

bleibt im Schiffe zurück; Siegfried benutzt zum ersten und einzigen Male seine Macht als Herr der Nibelungen, indem er den Tarnhelm aufsetzt, und durch ihn sich Gunther's Gestalt und Aussehen verschafft; so dringt er durch die Flammen zu Brünnhild. Diese, durch Siegfried bereits des Magdthumes beraubt, hat auch ihre übermenschliche Kraft eingebüßt, alles Wissen hat sie an Siegfried — der es nicht nützt — vergeben —; sie ist ohnmächtig wie ein gewöhnliches Weib, und vermag dem neuen, kühnen Werber nur fruchtlosen Widerstand zu bieten; er entreißt ihr den Ring — durch den sie nun Gunther vermählt sein soll —, und zwingt sie in den Saal, wo er die Nacht neben ihr schläft, zu ihrer Verwunderung jedoch sein Schwert zwischen sie Beide legt. Am Morgen bringt er sie zum Schiffe, wo er seine Stelle zu ihrer Seite unvermerkt von dem wahren Gunther einnehmen läßt, und durch die Kraft des Tarnhelmes sich schnell an den Rhein zur Gibichenburg versetzt. Gunther erreicht mit Brünnhild, welche ihm in düsterem Schweigen folgt, auf dem Rheine die Heimath: Siegfried, an Gudrun's Seite, und Hagen empfangen die Ankommenden. — Brünnhild ist entsetzt, da sie Siegfried als Gudrun's Gemahl erblickt: seine kalte, freundliche Gelassenheit ihr gegenüber macht sie staunen; da er sie an Gunther zurückweist, erkennt sie den Ring an seinem Finger: sie ahnt den Betrug, der ihr gespielt, und fordert den Ring, der nicht ihm gehöre, sondern den Gunther von ihr empfangen: er verweigert ihn. Sie fordert Gunther auf, den Ring von Siegfried zu begehren: Gunther ist verwirrt und zögert. Brünnhild: so empfing Siegfried den Ring von ihr? Siegfried, der den Ring erkannt, „von keinem Weib empfing ich ihn; den hat meine Kraft dem Riesenwurm abgewonnen; durch ihn bin ich der Nibelungen Herr, und Keinem trete ich seine Macht ab". Hagen tritt dazwischen und frägt Brünnhild, ob sie genau den Ring kenne? Sei es ihr Ring, so habe ihn Siegfried durch Trug gewonnen, und er könne nur Gunther, ihrem Gemahle, gehören. Brünnhild schreit laut auf über den Betrug, der ihr gespielt; der fürchterlichste Rachedurst erfüllt sie gegen Siegfried. Sie ruft Gunther zu, daß er von Siegfried betrogen: „nicht dir — diesem Manne bin ich vermählt, er gewann meine Gunst". — Siegfried schilt sie ehrvergessen: seiner Blutbrüderschaft sei er treu gewesen, — sein Schwert habe er zwischen Brünnhild und sich gelegt: — er fordert

sie auf, dieß zu bezeugen. — Absichtlich und nur auf sein Verderben bedacht will sie Siegfried nicht verstehen: er lüge und berufe sich schlecht auf sein Schwert Balmung, das sie ruhig an der Wand hängen gesehen, als er in Liebe bei ihr lag. — Die Männer und Gudrun bestürmen Siegfried, die Anklage von sich abzuweisen, wenn er es vermöge. Siegfried schwört feierliche Eide zur Bekräftigung seiner Aussage. Brünnhild schilt ihn meineidig: so viele Eide, ihr und Gunther, habe er geschworen, die er gebrochen: nun schwöre er auch einen Meineid, um eine Lüge zu bekräftigen. Alles ist in höchster Aufregung. Siegfried ruft Gunther zu, seinem Weibe zu wehren, die schamlos ihre und ihres Gatten Ehre verlästere: er entfernt sich mit Gudrun in den Saal. — Gunther, in tiefster Scham und furchtbarer Verstimmung, hat sich mit verhülltem Gesicht abseits niedergesetzt: an Brünnhild, dem schrecklichsten inneren Sturme preisgegeben, tritt Hagen heran. Er bietet sich ihr zum Rächer ihrer Ehre an: sie verlacht ihn als ohnmächtig, Siegfried zu bewältigen: ein Blick aus seinem strahlenden Auge, das selbst durch jene trügerische Gestalt zu ihr geleuchtet, vermöge Hagen's Muth zu brechen. Hagen: wohl kenne er Siegfried's furchtbare Stärke, drum solle sie ihm sagen, wie er zu bewältigen wäre? Sie, die Siegfried gefeit und durch geheimen Segen ihn gegen Wunden gewaffnet hat, räth nun Hagen, ihn im Rücken zu treffen; denn da sie wußte, daß der Held nie dem Feinde den Rücken bieten würde, habe sie an diesem den Segen gespart. — Gunther muß den Mordplan kennen. Sie rufen ihn auf, seine Ehre zu rächen: Brünnhild bedeckt ihn mit den Vorwürfen der Feigheit und des Betruges; Gunther erkennt seine Schuld, und die Nothwendigkeit, durch Siegfried's Tod seine Schande zu enden. Er erschrickt, sich des Bruches der Blutbrüderschaft schuldig zu machen. Brünnhild höhnt ihn mit bitterem Schmerz: was sei an ihr nicht Alles verbrochen worden? Hagen reizt Gunther durch die Aussicht auf die Erlangung des Ringes der Nibelungen, den Siegfried wohl nur im Tode werde fahren lassen. Gunther willigt ein; Hagen räth eine Jagd auf morgen, dabei solle Siegfried überfallen, und vielleicht Gudrun selbst sein Mord verheimlicht werden; um sie war Gunther besorgt: Brünnhilde's Rachelust schärft sich in der Eifersucht auf Gudrun. So wird von den Dreien Siegfried's Mord beschlossen. — Siegfried erscheint mit

Gudrun festlich geschmückt in der Halle, lädt zum Opfer und zur Hochzeitsfeier ein. Heuchlerisch gehorchen die Verschworenen: Siegfried und Gudrun freuen sich des anscheinend wiedergekehrten Friedens.

Am folgenden Morgen geräth Siegfried in der Verfolgung eines Wildes in die Einsamkeit einer Felsenschlucht am Rhein. Drei Meerfrauen tauchen aus der Fluth auf: sie sind weissagende Töchter der Wassertiefe, der einst von Alberich das klare Rheingold entrissen, um aus ihm den mächtigen, verhängnißvollen Ring zu schmieden: der Fluch und die Macht dieses Ringes würde vernichtet sein, wenn er dem Wasser zurückgegeben und somit in das ursprüngliche reine Element wieder aufgelöst würde. Die Frauen trachten nach dem Ringe und begehren ihn von Siegfried, der ihn verweigert. (Er hat schuldlos die Schuld der Götter übernommen, ihr Unrecht büßt er an sich durch seinen Trotz, seine Selbstständigkeit.) Sie verkünden ihm Unheil und den Fluch, der an dem Ringe haftet: er soll ihn in die Fluth werfen, sonst müsse er heute noch sterben. Siegfried: „ihr listigen Frauen sollt mich nicht um meine Macht betrügen: den Fluch und euer Drohen achte ich nicht eines Haares werth. Wozu mein Muth mich treibt, das ist mir Urgesetz, und was ich nach meinem Sinne thue, das ist mir so bestimmt: nennt ihr dieß Fluch oder Segen, ich gehorche ihm und strebe nicht wider meine Kraft.“ Die Frauen: „willst du die Götter übertreffen?“ Siegfried: „Zeigtet ihr mir die Möglichkeit, die Götter zu bewältigen, so müßte ich nach meinem Muthe sie bekämpfen. Drei weisere Frauen, als ihr seid, kenne ich; die wissen, wo die Götter einst in banger Sorge streiten werden. Zu der Götter Frommen ist es, wenn sie sorgen, daß ich dann mit ihnen kämpfe. Drum lache ich eurem Drohen: der Ring bleibt mein, und so werfe ich das Leben hinter mich.“ (Er hebt eine Erdscholle auf, und wirft sie über sein Haupt hinter sich.) — Die Frauen verspotten nun Siegfried, der sich so stark und weise wähne, als er blind und unfrei sei. „Eide hat er gebrochen und weiß es nicht: ein Gut, höher und werther als der Ring, hat er verloren, und weiß es nicht: Runen und Zauber sind ihm gelehrt, und er hat sie vergessen. Lebe wohl, Siegfried! Ein stolzes Weib kennen wir; die wird den Ring noch heute erwerben, wenn du erschlagen bist: zu ihr! Sie giebt uns besseres Gehör.“ — Siegfried sieht

11*

ihnen lachend nach, wie sie singend davon ziehen. Er ruft: „wär' ich nicht Gudrun treu, eine von euch hätte ich mir gebändigt!" Er vernimmt die näher kommenden Jagdgenossen und stößt in sein Horn, die Jäger, — Gunther und Hagen an ihrer Spitze, — versammeln sich um Siegfried. Das Jagdmahl wird eingenommen: Siegfried, in ausgelassener Heiterkeit, verspottet sich über sein unbelohntes Jagen: nur Wasserwild habe sich ihm geboten, auf dessen Jagd er leider nicht gerüstet gewesen, sonst würde er seinen Genossen drei wilde Wasservögel gebracht haben, die ihm geweissagt, er würde heute noch sterben. Hagen nimmt beim Trinken die scherzhafte Weise auf: ob er denn wirklich der Vögel Gesang und Sprache verstehe? — Gunther ist trüb und schweigsam. Siegfried will ihn aufheitern und erzählt in Liedern von seiner Jugend: sein Abenteuer mit Mime, die Erlegung des Wurmes, und wie er dazugekommen, die Vögel zu verstehen. In der folgerecht geleiteten Erinnerung kommt ihm auch der Zuruf der Vögel bei, Brünnhilde aufzusuchen, die ihm beschieden sei; wie er dann zu dem flammenden Felsen gezogen und Brünnhild erweckt habe. Die Erinnerung dämmert immer heller in ihm auf. Zwei Raben fliegen jäh über sein Haupt dahin. Hagen unterbricht Siegfried: „was sagen dir diese Raben?" Siegfried fährt heftig auf. Hagen: „ich verstand sie, sie eilen, dich Wotan anzumelden". Er stößt seinen Speer in Siegfried's Rücken. Gunther, durch Siegfried's Erzählung auf den richtigen Zusammenhang der unbegreiflichen Vorgänge mit Brünnhilde gerathend, und plötzlich daraus Siegfried's Unschuld erkennend, war, Siegfried zu retten, Hagen in den Arm gefallen, ohne jedoch den Stoß aufhalten zu können. Siegfried erhebt seinen Schild, um Hagen damit zu zerschmettern, ihn verläßt die Kraft und krachend stürzt er zusammen. Hagen hat sich abgewandt, Gunther und die Mannen umstehen in theilnahmsvoller Erschütterung Siegfried, welcher seine Augen noch einmal leuchtend aufschlägt: „Brünnhild! Brünnhild! Du strahlendes Wotanskind! Wie seh' ich hell und leuchtend dich mir nah'n! Mit heilig ernstem Lächeln sattelst du dein Roß, das thautriefend durch die Lüfte schreitet: zu mir richtest du den Lauf, hier giebt es Wal zu küren! Mich Glücklichen, den du zum Gatten korst, mich leite nun nach Walhall, daß ich zu aller Helden Ehre Allvaters Meth mag trinken, den du, strahlende Wunschmaid, mir reichest! Brünnhild! Brünn-

hild! Sei gegrüßt!" Er stirbt. Die Mannen erheben die Leiche auf den Schild, und geleiten sie, Gunther voran, feierlich über die Felsenhöhe von dannen.

In den Hallen der Gibichungen, deren Vorplatz im Hintergrunde auf das Rheinufer ausgeht, wird die Leiche niedergesetzt: Hagen hat mit grellem Rufe Gudrun herausgerufen, — ein wilder Eber habe ihren Gatten zerfleischt. — Gudrun stürzt voll Entsetzen über Siegfried's Leiche hin: sie klagt die Brüder des Mordes an; Gunther weist auf Hagen: er sei der wilde Eber, der Mörder Siegfried's. Hagen: „nun denn, habe ich ihn erlegt, an den kein Anderer sich wohl wagte, so ist, was sein ist, auch meine gute Beute. Der Ring ist mein!" Gunther tritt ihm entgegen: „Schamloser Albensohn, mein ist der Ring, denn von Brünnhilden war er mir bestimmt: Ihr hörtet es Alle!" — Hagen und Gunther streiten: Gunther fällt. Hagen will der Leiche den Ring entziehen, sie hebt drohend die Hand empor; Hagen weicht entsetzt zurück; Gudrun schreit in Jammer laut auf; — da tritt Brünnhild feierlich dazwischen: „Schweigt euren Jammer, eure eitle Wuth! Hier steht sein Weib, das ihr Alle verriethet! Nun fordre ich mein Recht, denn was geschehen sollte, ist geschehen!" — Gudrun: „Ach, Unheilvolle! Du warst es, die uns Verderben brachte". Brünnhild: „Armselige, schweig'! Du warst nur seine Buhlerin: sein Gemahl bin ich, der er Eide geschworen, noch eh' er je dich sah". Gudrun: „Weh' mir! Verfluchter Hagen, was riethest du mir mit dem Trank, durch den ich ihr den Gatten stahl: denn nun weiß ich, daß er Brünnhild nur durch den Trank vergaß". Brünnhild: „O, er war rein! Nie wurden Eide treuer gehalten, als durch ihn. So hat ihn Hagen nun nicht *erschlagen*, nein, für Wotan zeichnete er ihn, zu dem ich ihn nun geleiten soll. Jetzt hab' auch ich gebüßt; rein und frei bin ich: denn Er, der Herrliche nur, hatte mich gezwungen." Sie läßt am Ufer Scheithaufen errichten, Siegfried's Leiche zu verbrennen: kein Roß, kein Knecht soll mit ihm geopfert werden, sie allein will zu seiner Ehre ihren Leib den Göttern darbringen. Zuvor nimmt sie ihr Erbe in Besitz; der Tarnhelm soll mit verbrennen: den Ring aber steckt sie selbst an. „Du übermüthiger Held, wie hieltest du mich gebannt! All mein Wissen verrieth ich dir, dem Sterblichen, und mußte so meiner Weisheit verlustig sein; du nütztest es nicht, auf dich allein nur verließest

du dich: nun du es frei geben mußtest durch den Tod, kommt mir mein Wissen wieder, und dieses Ringes Runen erkenne ich. Des Urgesetzes Runen kenn' ich nun auch, der Nornen alten Spruch! Hört denn, ihr herrlichen Götter, euer Unrecht ist getilgt: dankt ihm, dem Helden, der eure Schuld auf sich nahm. Er gab es nun in meine Hand, das Werk zu vollenden: gelöset sei der Nibelungen Knechtschaft, der Ring soll sie nicht mehr binden. Nicht soll ihn Alberich empfangen; der soll nicht mehr euch knechten; dafür sei er aber selbst auch frei wie ihr. Denn diesen Ring stelle ich euch zu, weise Schwestern der Wassertiefe; die Gluth, die mich verbrennt, soll das böse Kleinod reinigen; ihr löset es auf und bewahret es harmlos, das Rheingold, das euch geraubt, um Knechtschaft und Unheil daraus zu schmieden. Nur Einer herrsche, Allvater, herrlicher, du! Daß ewig deine Macht sei, führ' ich dir diesen zu: empfange ihn wohl, er ist deß' werth!" — Unter feierlichen Gesängen schreitet Brünnhild auf den Scheithaufen zu Siegfried's Leiche. Gudrun ist über den erschlagenen Gunther, in tiefen Schmerz aufgelöst, hingebeugt im Vordergrunde. Die Flammen sind über Brünnhild und Siegfried zusammengeschlagen: — plötzlich leuchtet es im hellsten Glanze auf: über einem düstern Wolkensaume erhebt sich der Glanz, in welchem Brünnhild, im Waffenschmuck zu Roß, als Walküre Siegfried an der Hand von dannen geleitet. Zugleich schwellen die Uferwellen des Rheines bis an den Eingang der Halle an: die drei Wasserfrauen entführen auf ihnen den Ring und den Helm. Hagen stürzt wie wahnsinnig auf sie zu, das Kleinod ihnen zu entreißen, — die Frauen erfassen ihn und ziehen ihn mit sich in die Tiefe hinab.

Siegfried's Tod.

Personen.

Siegfried.
Gunther.
Hagen.
Alberich.
Brünnhilde.
Gudrune.
Drei Nornen.
Drei Wasserfrauen.
Walküren.

Am Rhein.

Vorspiel.

(Nach sehr kurzer musikalischer Vorbereitung wird der Vorhang aufgezogen. Die Bühne stellt den Gipfel eines Felsenberges dar: links der Eingang eines natürlichen Steingemaches. Der Saum der Höhe ist nach dem Hintergrunde zu ganz frei: rechts hohe Tannen. — Helle Sternennacht.)

Die drei Nornen

(hohe Frauengestalten in dunklen, faltigen Gewändern, spannen ein goldenes Seil aus. Die Erste [Älteste] knüpft das Seil, zur äußersten Seite rechts, an einer Tanne fest. Die Zweite [Jüngere] windet es links um einen Stein. Die Dritte [Jüngste] hält das Ende in der Mitte des Hintergrundes).

Die erste Norn.

In Osten wob ich.

Die Zweite.

In Westen wand ich.

Die Dritte.

Nach Norden werf' ich.

(zur Zweiten)

Was wandest du im Westen?

Die Zweite (zur Ersten).

Was wobest du im Osten?

Die Erste
(während sie das Seil von der Tanne löst).

Rheingold raubte Alberich,
schmiedete einen Ring,
band durch ihn seine Brüder.

Die Zweite
(das Seil vom Stein loswindend).

Knechte die Nibelungen,
Knecht auch Alberich,
da ihm der Ring geraubt.

Die Dritte
(das Ende des Seiles nach dem äußersten Hintergrunde zuwerfend).

Frei die Schwarzalben,
frei auch Alberich:
Rheingold ruh' in der Tiefe!

(Sie wirft das Seil der Zweiten, diese es wieder der Ersten zu, welche es von Neuem wieder an die Tanne knüpft.)

Die Erste.

In Osten wob ich.

Die Zweite
(die das Seil wieder um den Stein gewunden).

In Westen wand ich.

Die Dritte
(das Ende wieder emporhaltend).

Nach Norden werf' ich. —
Was wandest du im Westen?

Die Zweite.

Was wobest du im Osten?

Die Erste
(das Seil wieder lösend).

Der Götter Burg bauten Riesen,
begehrten drohend zum Dank den Ring:
Ihn entrissen die Götter dem Nibelung.

Die Zweite
(das Seil wieder loswindend).

Sorgen seh' ich die Götter,
es grollt in Banden die Tiefe:
Freie nur geben Frieden.

Die Dritte
(das Ende wieder werfend).

Freudig trotzet ein Froher,
frei für die Götter zu streiten:
durch Sieg bringt Friede ein Held.

(Sie verfahren mit dem Seil genau wieder wie zuvor.)

Die Erste.

In Osten wob ich.

Die Zweite.

In Westen wand ich.

Die Dritte.

Nach Norden werf' ich. —
Was wandest du im Westen?

Die Zweite.

Was wobest du im Osten?

Die Erste.

Einen Wurm zeugten die Riesen,
des Ringes würgenden Hüter.
Siegfried hat ihn erschlagen.

Die Zweite.

Brünnhild gewann der Held,
brach der Walküre Schlaf:
liebend lehrt sie ihm Runen.

Die Dritte.

Der Runen nicht achtend, untreu auf Erden,
treu doch auf ewig, trügt er die Edle:
doch seine That taugt sie zu deuten,
frei zu vollenden, was froh er begann.

(Sie werfen sich das Seil wieder zu.)

Windest du noch im Westen?

Die Zweite.

Webest du noch im Osten?

(Morgendämmerung bricht an.)

Die Erste.

Meinem Brunnen nahet sich Wotan.

Die Zweite.

Sein Auge neigt sich zum Quell.

Die Dritte.

Weise Antwort laßt ihm werden!

Die drei Nornen zusammen

(während sie das Seil vollständig aufwinden).

Schließet das Seil, wahret es wohl!
Was wir spannen, bindet die Welt.

(Sie umfassen sich und entschweben dem Felsen. — Der Tag bricht an. — Siegfried und Brünnhilde treten aus dem Steingemach. Siegfried ist in vollen Waffen; Brünnhilde führt ein Roß am Zaume.)

Brünnhilde.

Zu neuen Thaten, theurer Helde,
wie liebt' ich dich — ließ' ich dich nicht?
Ein einzig Sorgen macht mich säumen,
daß dir zu wenig mein Werth gewann.
Was Götter mich wiesen, gab ich dir,
heiliger Runen reichen Hort;
doch meiner Stärke magdlichen Stamm
nahm mir der Held, dem ich nun mich neige:
des Wissens bar, doch des Wunsches voll,
an Liebe reich, doch ledig der Kraft —
mög'st du die Arme nicht verachten,
die dir nur gönnen, nicht geben mehr kann.

Siegfried.

Mehr gabst du Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:
nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret ließ!
Ein Wissen doch wahr' ich wohl:
daß mir Brünnhilde lebt;
eine Lehre lernt' ich leicht:
Brünnhilde's zu gedenken.

Brünnhilde.

Willst du mir Minne schenken,
gedenke deiner nur,
gedenke deiner Thaten!
Gedenke des wilden Feuers,
das furchtlos du durchschrittest,
da den Felsen es rings umbrann.

Siegfried.

Brünnhilde zu gewinnen!

Brünnhilde.

Gedenk' der beschildeten Frau,
die in tiefem Schlafe du fandest,
der den festen Helm du erbrachst.

Siegfried.

Brünnhilde zu erwecken!

Brünnhilde.

Gedenk' der Eide — die uns einen,
gedenk' der Treue — die wir tragen,
gedenk' der Liebe — der wir leben:
Brünnhilde's dann vergißt du nicht.

Siegfried.

Den Ring ich dir nun reiche
zum Tausche deiner Runen:
was der Thaten je ich schuf,
deß' Tugend schließet er ein.
Ich erschlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang ihn bewacht:
nun wahre du seine Kraft
als Weihegruß meiner Treu'.

Brünnhilde.

Ihn geiz' ich als einziges Gut, —
drum nimm nun auch Grane, mein Roß!
Ging sein Lauf mit mir einst kühn durch die Lüfte, —
mit mir verlor er die hehre Art;
über Wolken hin auf blitzenden Wettern
die alten Wege nicht führt er mehr.

Dir, Helde, soll er nun gehorchen:
nie ritt ein Recke edleres Roß!
Du hüt' ihn wohl, er hört dein Wort:
o bring' ihm oft Brünnhilde's Gruß!

Siegfried.

Durch deine Tugend allein
soll so ich Thaten noch wirken!
Meine Kämpfe kiesest du,
meine Siege kehren zu dir!
Auf deines Rosses Rücken,
in deines Schildes Schirm —
nicht Siegfried bin ich mehr,
bin nur Brünnhilde's Arm!

Brünnhilde.

O, wär' Brünnhild deine Seele!

Siegfried.

Durch sie entbrennt mir der Muth.

Brünnhilde.

So wärst du Siegfried und Brünnhild?

Siegfried.

Wohin ich geh' ziehen Beide.

Brünnhilde.

So verödet mein Felsensaal?

Siegfried.

Vereint faßt er uns Zwei.

Brünnhilde.

O heil'ge Götter! Hehre Geschlechter!
Weidet eur' Aug' an dem weihvollen Paar!
Getrennt — wer mag es scheiden!
Geschieden — trennt es sich nicht!
Heil dir, Siegfried! Glanz der Welt!
Heil! Heil! Wonne der Götter!

Siegfried.

Heil dir, Brünnhild! Strahlender Stern!
Heil! Heil! Sonne der Helden!

Beide.

Heil! Heil!

(Siegfried leitet das Roß den Felsen hinab, Brünnhilde blickt ihm entzückt lange nach. Aus der Tiefe hört man dann Siegfried's Horn munter ertönen. — Der Vorhang fällt.)

(Das Orchester nimmt die Weise des Hornes auf und führt sie in einem kräftigen Satze durch. — Darauf beginnt sogleich der erste Akt.)

Erster Akt.

(Die Halle der Gibichungen am Rhein: sie ist nach dem Hintergrunde zu ganz offen; diesen nimmt ein freier Uferraum bis zum Flusse hin ein: felsige Anhöhen umgränzen den Raum.)

Erste Scene.

(Gunther und Gudrune auf dem Hochsitze; davor ein Tisch mit Trinkgeräth, an welchem Hagen sitzt.)

Gunther.

Nun sag', Hagen, unfroher Helde!
Sitze ich stark am Rhein
zu der Gibichungen Ruhm?

Hagen.

Dich ächten Gibichung acht' ich zu neiden:
Frau Grimhild lehrt' es mich schon,
die beide uns gebar.

Gunther.

Dich neide ich — nicht neide mich du!
Erbte ich Erstlingsmacht,
Weisheit ward dir allein.
Halbbrüder Zwist nie zähmte sich besser:
Deinem Rath nur zoll' ich Lob,
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

Hagen.

So schelt' ich den Rath, da schlecht noch dein Ruhm,
denn hohe Güter weiß ich,
die der Gibichung nicht gewann.

Gunther.

Verschwiegst du sie, so schelte auch ich.

Hagen.

In sommerlicher Stärke
seh' ich den Gibichsstamm,
dich, Gunther, unbeweibt,
dich, Gudrun, ohne Mann.

Gunther.

Wen räthst du nun zu frei'n,
daß unserm Ruhm es fromme?

Hagen.

Ein Weib weiß ich — das hehrste der Welt:
auf Felsen hoch ihr Sitz,
ein Feuer umbrennt den Saal;
nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhilde's Freier sein.

Gunther.

Vermag das mein Muth zu besteh'n?

Hagen.

Einem Stärkern noch ist's nur bestimmt.

Gunther.

Wer ist der streitlichste Mann?

Hagen.

Siegfried, der Wälsungen Sproß:
der ist der stärkste Held.
Von Wotan stammte Wälse,
von dem ein Zwillingspaar —
Siegmund und Siegelind:
den ächtesten Wälsung sie zeugten,
seines Vaters leibliche Schwester
gebar ihn im wilden Forst:

der dort so herrlich erwuchs,
den wünsch' ich Gudrunen zum Mann.

Gudrune.

Welche That schuf er so hehr,
daß als herrlichster Held er gepriesen?

Hagen.

Auf Neidhaide den Niblungenhort
bewachte ein Riesenwurm;
Siegfried schloß ihm den freislichen Schlund,
erschlug ihn mit siegendem Schwert.
Solch' ungeheurer That
ertagte des Helden Ruhm.

Gunther.

Von der Niblungen Hort vernahm ich;
er hütet den reichsten Schatz?

Hagen.

Wer wohl ihn zu nützen weiß,
dem neigte sich wahrlich die Welt.

Gunther.

Und Siegfried hat ihn erkämpft?

Hagen.

Knecht sind die Niblungen ihm.

Gunther.

Und Brünnhild gewänne nur Er?

Hagen.

Sie möchte kein Andrer besteh'n.

Gunther
(sich unwillig erhebend).

Nun zeigst du böse Art!
Was ich nicht zwingen soll,
das lässest du mich verlangen.

Hagen.

Gewänne sie Siegfried für dich,
wär' dann Brünnhild weniger dein?

Gunther
(bewegt in der Halle hin und her schreitend).

Was zwänge den frohen Mann
für mich die Maid zu frei'n?

Hagen.

Ihn zwänge bald deine Bitte,
bänd' ihn Gudrune zuvor.

Gudrune.

Du Spötter, böser Hagen!
Wie sollt' ich Siegfried binden?
Ist er der herrlichste Held,
der Erde holdeste Frauen
friedeten längst ihn schon!

Hagen.

Gedenk' des Trankes im Schrein,
vertrau' mir, der ihn gewann:
den Helden, den du verlangst,
bindet er liebend an dich.
Träte nun Siegfried ein, —
genöss' er des würzigen Trankes, —
daß vor dir ein Weib er ersah,
daß je einem Weib er genaht, —
vergessen müßt' er das ganz. —
Nun redet: wie dünkt euch Hagen's Rath?

Gunther
(der wieder an den Tisch getreten und, auf ihn gelehnt, aufmerksam zugehört hat).

Gepriesen sei Grimhilde,
die uns den Bruder gab!

Gudrune.

Möcht' ich Siegfried je erseh'n!

Gunther.

Wie suchten wir ihn auf?

Hagen.

Jagt er auf Thaten wonnig umher,
zum engen Tann wird ihm die Welt:

wohl stürmt er in Jagens Lust
auch zu Gibich's Strand an den Rhein.

Gunther.

Willkommen hieß' ich ihn gern.

(Siegfried's Horn läßt sich von ferne vernehmen. — Sie lauschen.)

Vom Rhein her tönt das Horn.

Hagen

(ist dem Ufer zugegangen, späht nach dem Flusse und ruft zurück).

In einem Nachen Held und Roß!
Der bläst so munter das Horn. —
Ein selt'ner Schlag wie von müß'ger Hand
treibt jach den Nachen gegen den Strom:
so mühloser Kraft in des Ruders Wucht
rühmt sich nur der, der den Wurm erschlug.
Siegfried ist's, — sicher kein Andrer!

Gunther.

Jagt er vorbei?

Hagen

(durch die hohlen Hände nach dem Flusse zurufend).

Hoiho! Wohin, du heit'rer Helde?

Siegfried's Stimme

(aus der Ferne vom Flusse her schallend).

Zu Gibich's starkem Sohne.

Hagen.

In seine Halle entbiet' ich dich.
Hierher! Hier lege an! —
Heil Siegfried, theurer Held!

Zweite Scene.

Siegfried (legt an).

(Gunther ist zu Hagen an das Ufer getreten. — Gudrune erblickt Siegfried vom Hochsitze aus, heftet eine Zeit lang in freudiger Überraschung die Blicke auf ihn, und, als die Männer dann näher zur Halle schreiten, entfernt sie sich, in sichtbarer Verwirrung, links durch eine Thür in ihr Gemach.)

Siegfried

(hat sein Roß an das Land geführt und lehnt jetzt ruhig an ihm).

Wer ist Gibich's Sohn?

Gunther.

Gunther, ich — den du suchst.

Siegfried.

Dich hört' ich rühmen weit am Rhein:
nun ficht mit mir — oder sei mein Freund!

Gunther.

Laß den Kampf, sei willkommen!

Siegfried.

Wo berg' ich das Roß?

Hagen.

Ich biet' ihm Rast.

Siegfried.

Du riefst mich Siegfried, — sah'st du mich schon?

Hagen.

Ich kannte dich nur an deiner Kraft.

Siegfried.

Wohl hüte mir Grane! Du hieltest nie
von edlerer Zucht am Zaume ein Roß.

(Hagen führt das Roß rechts hinter die Halle ab und kehrt bald darauf wieder zurück.)
(Gunther schreitet mit Siegfried in die Halle vor.)

Gunther.

Begrüße froh, o Held,
die Halle meines Vaters:
wohin du schreitest,
was du siehst, —
das achte nun dein Eigen.
Dein ist mein Erbe,
Land und Leute, —
hilf, Wotan, meinem Eide! —
mich selbst geb' ich zum Mann.

Siegfried.

Nicht Land noch Leute biet' ich,
noch Vaters Haus und Hof:
sein einzig Erbe,
Rächer's Recht —

das zehrt' ich allein schon auf.
Nur Waffen hab' ich
— selbst gewonnen —
hilf, Wotan, meinem Eide! —
die biet' ich mit mir zum Bund.

Hagen
(hinter ihnen stehend).

Doch des Niblungenhortes
nennt die Märe dich Herrn?

Siegfried.

Des Schatzes vergaß ich fast, —
so schätz' ich sein müß'ges Gut!
In einer Höhle ließ ich's liegen,
wo ein Wurm einst es bewacht.

Hagen.

Und nichts entnahmst du ihm?

Siegfried
(auf ein metallenes Gewirk deutend, das er am Gürtel trägt).

Dieß Gewirk, unkund seiner Kraft.

Hagen.

Die Tarnkappe kenn' ich,
der Niblungen kunstreiches Werk;
sie taugt, bedeckt sie dein Haupt,
dir zu tauschen jede Gestalt;
verlangst du an fernsten Ort,
sie entführt flugs dich dahin. —
Sonst nichts entnahmst du dem Hort?

Siegfried.

Einen Ring.

Hagen.

Den hütest du wohl?

Siegfried.

Ihn hütet ein hehres Weib.

Hagen
(für sich).

Brünnhild!

Gunther.

Nicht, Siegfried, sollst du mir tauschen!
Tand gäb' ich für dein Geschmeid',
nähmst all' mein Gut du dafür:
ohn' Entgelt dien' ich dir gern.

(Hagen ist zu Gudrune's Thür gegangen und öffnet sie jetzt. Gudrune tritt heraus; sie trägt ein gefülltes Trinkhorn und naht damit Siegfried.)

Gudrune.

Willkommen, Gast, in Gibich's Halle!
Seine Tochter reicht dir den Trank.

Siegfried

(neigt sich ihr freundlich und ergreift das Horn; er hält es gedankenvoll vor sich hin und sagt leise).

Vergäß' ich alles was du gabst,
von einer Lehre lass' ich nie:
den ersten Trunk zu treuer Minne,
Brünnhilde, trink' ich dir!

(Er trinkt und reicht das Horn Gudrunen zurück, welche, in großer Verschämtheit, verwirrt ihr Auge vor ihm niederschlägt.)

Siegfried

(den Blick in Theilnahme auf sie heftend).

Was senkst du so den Blick?

Gudrune

(schlägt erröthend das Auge zu ihm auf).

Siegfried.

Gunther, wie heißt deine Schwester?

Gunther.

Gudrune.

Siegfried.

Wohl gute Runen
läßt mich ihr Auge lesen.
(Er faßt sie sanft bei ihrer Hand.)
Deinem Bruder bot ich mich zum Manne, —
der Stolze schlug mich aus:
Trügst du, wie er, mir Übermuth,
böt' ich mich dir zum Bund?

Gudrune

(neigt demüthig das Haupt, und mit einer Gebärde, als sei sie nicht seiner werth, verläßt sie wankenden Schrittes wieder die Halle).

Siegfried
(blickt ihr wie festgezaubert nach, von Hagen und Gunther aufmerksam beobachtet; dann, ohne sich zu wenden, fragt er).

Hast du, Gunther, ein Weib?

Gunther.

Nicht freit' ich noch, und einer Frau
soll ich mich schwerlich freuen:
auf Eine setzt' ich den Sinn,
die kaum ich erringen soll.

Siegfried
(lebhaft sich zu ihm wendend).

Was sollte versagt dir sein,
steht meine Stärke dir bei?

Gunther.

Auf Felsen hoch ihr Sitz,
ein Feuer umbrennt den Saal:
nur, wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhilde's Freier sein.

Siegfried.

Nicht fürchte ihr Feuer,
ich freie sie für dich.
Denn dein Mann bin ich,
und mein Muth ist dein,
erwerb' ich Gudrun zum Weib.

Gunther.

Gudrune gönn' ich dir gern.

Siegfried.

Brünnhilde bringe ich dir.

Gunther.

Wie willst du sie täuschen?

Siegfried.

Durch des Tarnhelms Trug
tausch' ich mir deine Gestalt.

Gunther.

So stelle Eide zum Schwur.

Siegfried.

Blutbrüderschaft schließe der Eid!

(Hagen füllt ein Trinkhorn mit frischem Wein. Siegfried und Gunther ritzen sich mit ihren Schwertern die Arme und halten diese eine kurze Weile über das Trinkhorn.)

Siegfried und Gunther.

Wotan, weihe den Trank,
Treue zu trinken dem Freund!
Waltender, wahre den Eid
heilig einiger Brüder! —
Dem Blut entblühe der Bund,
dem gebrochen — Rächer du seist! —
Bricht ihn ein Bruder,
trügend den Treuen,
treffe dein Zorn
zehrend den Zagen,
fliege dein Fluch
dem Fliehenden nach,
schleud're dem Schlund
Hellja's ihn hin!
Wotan, weihe den Trank!
Waltender, wahre den Eid!

(Sie trinken nach einander, jeder zur Hälfte; dann zerschlägt Hagen, welcher während des Schwures bei Seite gelehnt, das Horn; Siegfried und Gunther reichen sich die Hände.)

Siegfried
(zu Hagen).

Was nahmst du am Eid nicht Theil?

Hagen.

Mein Blut verdürb' euch den Trank;
nicht fließt mir's ächt und edel wie euch,
störrisch und kalt stockt's in mir,
nicht will's die Wangen mir röthen:
drum bleib' ich fern vom feurigen Bund.

Gunther.

Laß den unfrohen Mann!

Siegfried.

Frisch auf die Fahrt! Dort liegt mein Schiff,
schnell bringt es zu Brünnhild's Felsen;

eine Nacht am Ufer harrst du mein,
die Frau dann führ' ich dir zu.

Gunther.

Rastest du nicht zuvor?

Siegfried.

Um die Rückkehr ist's mir jach.

(Er geht zum Ufer.)

Gunther.

Nun, Hagen, bewache die Halle!

(Er folgt Siegfried.)
(Gudrune erscheint an der Thüre ihres Gemaches.)

Gudrune.

Wohin eilen die Schnellen?

Hagen.

Zu Schiff, Brünnhild zu freien.

Gudrune.

Siegfried?

Hagen.

Sieh', wie's ihn treibt
zum Weib dich zu erwerben.

(Er setzt sich mit Speer und Schild vor der Halle nieder. Siegfried und Gunther fahren ab.)

Gudrune.

Siegfried — mein!

(Sie geht lebhaft erregt in ihr Gemach zurück.)
(Ein Teppich schlägt vor der Scene zusammen und verschließt die Bühne. — Nachdem der Schauplatz verwandelt ist, wird der Teppich gänzlich aufgezogen.)

Dritte Scene.

(Die Felsenhöhle wie im Vorspiele. — Brünnhilde sitzt am Eingange des Steingemaches, in tiefes Sinnen versunken. Von rechts her vernimmt man, anfangs wie aus weiter Ferne, dann allmählich immer näher kommend, Gesang der Walküren. Nach dem ersten Rufe der Walküren fährt Brünnhilde auf und lauscht aufmerksam.)

Die Walküren.

Brünnhild! Brünnhild! Verlor'ne Schwester! —
Verloschen das Feuer um den Felsensaal!
Wer hat es bewältigt! Wer hat dich erweckt?

Brünnhilde.

Euch grüß' ich, ferne Schwestern!
Forscht ihr nach der Verlor'nen?
Wohl ist erloschen das Feuer,
seit er es bewältigt, der mich erweckt:
Siegfried, der herrliche Held.

Die Walküren.

Brünnhild! Brünnhild! Nun bist du sein Weib!
Das Roß nicht wirst du mehr reiten,
nicht mehr dich schwingen zur Schlacht.

Brünnhilde.

So zürnte es Wotan der Unverzagten,
die Siegfried's Vater schützte im Kampf
gegen des Gottes Geheiß:
denn friedlos war er auf Frikka's Wort,
weil Ehe er brach, um den ächtesten Sohn
mit der eig'nen Schwester zu zeugen.

Die Walküren.

Brünnhild! Brünnhild! Verlor'ne Schwester!
Wer lehrte dich trotzen dem Lenker der Schlacht?

Brünnhilde.

Die leuchtenden Wälsungen lehrt' er mich immer
zu schützen in drängender Schlacht;
nicht wollt' ich für Siegmund weichen:
beschildet von mir schon zückt' er das Schwert
auf Hunding, der Schwester Gemahl;
doch an Wotan's Speer zersprang die Waffe,
die der Gott einst selbst ihm gegeben: —
hin sank er im Streit, — bestraft ward ich.

Die Walküren.

Brünnhild! Brünnhild!
Nun ward'st du geschieden aus der Wunschmädchen Schaar,
auf den Felsen gebannt, in Schlaf versenkt,
bestimmt dem Manne zum Weib,
der am Weg dich fänd' und erweckt'!

Brünnhilde.

Daß der Muthigste nur mich gewänne,
gewährte mir Wotan den Wunsch,
daß wildes Feuer den Felsen umbrenne:
nur Siegfried, wußt' ich, würd' es durchschreiten.

Die Walküren
(immer näher kommend, während die Bühne sich immer mehr verfinstert).

Brünnhild! Brünnhild! Verlor'ne Schwester!
Gab'st du nun hin deine hehre Kraft?

Brünnhilde.

Ich weihte sie Siegfried, der mich gewann.

Die Walküren.

Gab'st du nun hin dein heiliges Wissen,
die Runen, die Wotan dich lehrte?

Brünnhilde.

Ich lehrte sie Siegfried, den ich liebe.

Die Walküren.

Dein Roß, das treu über Wolken dich trug?

Brünnhilde.

Das zäumt nun Siegfried, da in Streit er zog.

Die Walküren
(immer näher).

Brünnhild! Brünnhild! Verlor'ne Schwester!
Jeder Zage kann dich nun zwingen,
dem Feigsten bist du zur Beute! —
O brennte das Feuer neu um den Felsen,
vor Schande die schwache Genossin zu schützen!
Wotan! Waltender! Wende die Schmach!

(Finstere Gewitterwolken ziehen immer dichter am Himmel auf und senken sich auf den Saum der Felsenhöhe.)

Brünnhilde.

So weilet, ihr Schwestern! Weilet, ihr Lieben!
Wie stürmt mir das Herz euch Starke zu seh'n!
O weilet! O laßt die Verlor'ne nicht!

Die Walküren
(in nächster Nähe, während von daher, wo sie kommen, ein blendender Glanz durch die schwarzen Wolken bricht).

Nach Süden wir ziehen, Siege zu zeugen,
kämpfenden Heeren zu kiesen das Loos,
für Helden zu fechten, Helden zu fällen,
nach Walhall zu führen erschlagene Sieger!

(Die Walküren, acht an der Zahl, ziehen in strahlender Waffenrüstung und auf weißen Roßen reitend, in dem Glanze über dem schwarzen Wolkensaum mit stürmischem Geräusch vorüber. — Am Saume der Felsenhöhe bricht ringsum ein dichtes Feuer aus.)

Brünnhilde
(in heiliger Ergriffenheit).

Wotan! Wotan!
Zorngnädiger Gott!
Den herrlichsten Helden zu lieben
lehrte dein Strafen mich:
der traulich in Walhall
das Trinkhorn oft du entnahmst,
sie willst du der Schmach nicht weih'n.
Des Feuers heiliger Bote
entbietet mir froh deine Huld:
der Kraft und des Wissens ledig,
deines Grußes leb' ich noch werth!
Es brennt das Feuer um Brünnhilde's Fels!
Dank Wotan! Waltender Gott!

(Siegfried's Hornruf läßt sich aus der Tiefe vernehmen: Brünnhilde lausch, — ihre Züge verklären sich in höchster Freude.)

Siegfried! Siegfried ist nah'!
Seinen Gruß sendet er her! —
Verglimme, machtlose Gluth!
Ich steh' in stärk'rem Schutz!

(Sie eilt freudig dem Hintergrunde zu.)

Vierte Scene.

(Siegfried, den Tarnhelm auf dem Haupte, der ihm zur Hälfte das Gesicht deckt und nur die Augen frei läßt, erscheint in Gunther's Gestalt, indem er aus dem Feuer heraus auf einen emporragenden Felsstein springt. — Das Feuer brennt sogleich matter und erlischt bald ganz.)

Brünnhilde
(voll Entsetzen zurückweichend).

Verrath! Verrath! Wer drang zu mir?

(Sie flieht bis in den Vordergrund und heftet von da aus in sprachlosem Erstaunen ihren Blick auf Siegfried.)

Siegfried
(im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, betrachtet sie lange auf seinen Schild gelehnt: dann redet er sie mit verstellter [tieferer] Stimme langsam und feierlich an).

Bist du Brünnhild, die muthige Maid,
die weithin die Helden schreckt
durch ihr trotziges Herz?
Zitternd weichst du mir fern,
fliehst dem Hündlein gleich,
das des Herrn Züchtigung fürchtet?
Der freisliche Zauber zehrenden Feuers
war dir wahrlich Gewinn,
denn er schützte das schwächste Weib!

Brünnhilde
(dumpf vor sich hin).

Das schwächste Weib!

Siegfried.

Brannte der Muth dir nur,
so lange das Feuer brannte?
Sieh', es verlischt, und der Waffen ledig
zwing' ich dich Weib durch dein zages Herz.

Brünnhilde
(zitternd).

Wer ist der Mann, der das vermochte,
was dem Stärksten nur bestimmt?

Siegfried
(immer noch auf dem Steine im Hintergrunde).

Der vielen Helden Einer,
die härt're Gefahr bestanden,
als hier ich finde bestimmt.
Büßen sollst du mir bald,
daß durch bange Märe die Männer du schreckest,
als brächt' es Verderben, um Brünnhild zu frei'n.
Doch aller Welt will ich nun zeigen,
wie zahm daheim in der Halle ein Weib
mir züchtig spinnt und webt.

Brünnhilde.

Wer bist du?

Siegfried.

Ein Beſſ'rer als der,
den du zum Gatten verdienſt.
Ein Gibichung bin ich,
und Gunther heißt der Held,
dem, Frau, du folgen ſollſt.

Brünnhilde
(in Verzweiflung ausbrechend).

Wotan, ergrimmter, grauſamer Gott!
Weh', nun erſeh' ich der Strafe Sinn:
Zu Hohn und Jammer jagſt du mich hin!
(Sich ermannend.)
Doch hört' ich ein Horn — Siegfried's Horn?

Siegfried.

Der heit're Held hütet das Schiff,
darin du morgen mir folgeſt:
wohl übt er munt're Weiſen.

Brünnhilde.

Siegfried? — Du lügſt!

Siegfried.

Er wies mir den Weg.

Brünnhilde.

Nein! — Nein!

Siegfried
(näher tretend).

Die Nacht bricht an:
in deinem Gemach
mußt du dich mir vermählen.

Brünnhilde
(den Finger, an dem ſie Siegfried's Ring trägt, drohend emporſtreckend).

Bleib' fern! Fürchte dieß Zeichen!
Zur Schande zwingſt du mich nicht,
ſo lang' der Ring mich ſchützt.

Siegfried.

Mannesrecht geb' er Gunther:
durch den Ring ſei ihm vermählt!

Brünnhilde.

Zurück, Räuber!
Frevelnder Dieb,
erfreche nicht dich zu nahen!
Stärker wie Stahl
macht mich der Ring,
nie — raubst du ihn mir.

Siegfried.

Von dir ihn zu lösen lehrst du mich nun.

(Er dringt auf sie ein: sie ringen. Brünnhilde windet sich los und flieht. Siegfried setzt ihr nach, — sie ringen von Neuem: er faßt sie und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie schreit laut auf und sinkt wie zerbrochen auf den Stein vor dem Gemach zusammen.)

Siegfried.

Jetzt bist du mein!
Brünnhilde, Gunther's Braut,
gönne mir nun dein Gemach!

Brünnhilde
(fast ohnmächtig).

Was könntest du wehren, elendes Weib?

(Siegfried treibt sie mit einer gebietenden Gebärde an: zitternd geht sie mit wankenden Schritten in das Gemach voran.)

Siegfried
(sein Schwert ziehend).

Nun, Balmung, bewahre du
dem Bruder meine Treu'!

(Er folgt ihr nach.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Akt.

(Uferraum vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle, links das Rheinufer, von dem aus sich eine felsige Anhöhe quer über die Bühne nach rechts zu erhebt. — Es ist Nacht.)

Erste Scene.

(Hagen, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, sitzt schlafend an der Halle. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und seine nächste Umgebung: man gewahrt Alberich, den Nibelung, vor Hagen, die Arme auf dessen Kniee gelehnt.)

Alberich.

Schläfst du, Hagen, mein Sohn? —
Du schläfst und hörst mich nicht,
den ruhlos Kummerreichen?

Hagen
(leise und ohne sich zu rühren, so daß er noch fort zu schlafen scheint).

Ich höre dich, schlimmer Albe;
was kommst du mir zu sagen?

Alberich.

Wissen sollst du,
welche Macht du hast —
bist du so stark und muthig
wie deine Mutter dich gebar.

Hagen
(immer wie zuvor).

Gab sie mir Muth und Stärke,
nicht doch mag ich ihr danken,
daß deiner List sie erlag:
früh alt, bleich und fahl,
hass' ich die Frohen,
freue mich nie.

Alberich.

Hagen, mein Sohn, nicht hasse mich,
denn Großes geb' ich in deine Hand.
Der Ring, nach dem ich zu ringen dich lehrte,
wisse nun, was er verschließt.
Dem Tod und der Nacht in Nibelheim's Tiefe
entkeimten die Nibelungen;
kunstreiche Schmiede, rastlos schaffend,
regen die Erde sie auf.
Das Rheingold entwandt' ich der Wassertiefe,
schuf aus ihm einen Ring:
durch seines Zaubers zwingende Kraft
zähmt' ich das fleißige Volk;
ihrem Herrn gehorchend, hieß ich sie schaffen;
den eig'nen Bruder hielt ich in Banden:
den Tarnhelm mußte Mime mir schmieden,
durch ihn bewahrt' ich wachsam mein Reich.

Den gewalt'gen Hort häufte ich so,
der sollte die Welt mir gewinnen.
Da regt' ich Sorge den Riesen auf,
die Plumpen plagte der Neid;
den jungen Göttern boten sie Gunst,
eine Burg ihnen bauten die Dummen,
von der sie nun herrschen in sich'rer Hut:
doch den Hort bedangen die Riesen zum Dank. —
Hörst du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Die Götter? . . .

Alberich.

Mit listiger Fessel fingen sie mich,
zur Lösung ließ ich den Hort;
einzig wahren wollt' ich den Ring,
doch ihn auch raubten sie mir:
da verflucht' ich ihn, in fernster Zeit
zu zeugen den Tod dem, der ihn trüg'.
Selbst wollte Wotan ihn wahren,
doch es trotzten die Riesen: auf der Nornen Rath
wich Wotan
vor eig'nem Verderben gewarnt.
Machtlos müht' ich mich nun,
mich band der Ring, wie die Brüder er band;
unfrei sind wir nun alle.
Rastlos und rührend rüsten wir nichts:
sank auch der Riesen trotzige Sippe
längst vor der Götter leuchtendem Glanz,
ein träger Wurm, den als Wächter sie zeugten,
hielt doch gefesselt unsre Freiheit:
den Ring! den Ring! den Ring! —
Schläfst du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Doch nun erschlug Siegfried den Wurm?

Alberich.

Mime der Falsche führte den Helden,
den Hort durch ihn zu gewinnen:

der weise Thor! Daß dem Wälsung er traute,
sein Leben ließ er drum.
Götterentsproff'nen traut' ich nie,
sie erbten treulose Art:
dich Unverzagten zeugt' ich mir selbst,
du, Hagen, hältst mir Treu'!
Doch wie stark du bist,
nicht ließ ich den Wurm dich besteh'n:
nur Siegfried mochte das wagen, —
verderben sollst du nun Den.
Thor auch er!
Tand dünkt ihn der Ring,
dessen Macht er nicht erräth.
Mit List und Gewalt entreiß' ihm den Ring!
Mit List und Gewalt raubten die Götter ihn mir.

Hagen.

Den Ring sollst du haben.

Alberich.

Schwörst du es mir?

Hagen.

Niblungenfürst, frei sollst du sein!

(Ein immer finsterer Schatten bedeckt wieder Hagen und Alberich. Vom Rheine her dämmert der Tag.)

Alberich

(wie er allmählich immer mehr dem Blicke entschwindet, wird auch seine Stimme immer unvernehmbarer).

Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde, sei treu!
Sei treu! — Treu!

(Alberich ist gänzlich verschwunden. Hagen, der unverrückt in seiner Stellung verblieben, regt sich nicht und blickt starren Auges nach dem Rheine hin. — Die Sonne geht auf und spiegelt sich in der Fluth.)

Zweite Scene.

(Siegfried tritt plötzlich dicht am Ufer hinter einem Busche hervor: er ist in seiner eigenen Gestalt, nur die Tarnkappe hat er noch auf dem Haupte; er zieht sie ab und hängt sie in den Gürtel.)

Siegfried.

Hoiho! Hagen, wachtmüder Mann!
Siehst du mich kommen!

Hagen
(langsam sich erhebend).

Hei! Siegfried, geschwinder Helde!
Wo brausest du her?

Siegfried.

Von Brünnhildenstein;
dort sog ich den Athem ein,
mit dem ich jetzt dich rief:
so rasch war meine Fahrt!
Langsamer folgt mir ein Paar,
zu Schiff gelangt das her.

Hagen.

So zwangst du Brünnhilde?

Siegfried.

Wacht Gudrune schon?

Hagen
(laut rufend).

Hoiho! Gudrun! Komm' heraus!
Siegfried ist da, der rasche Recke.

Siegfried
(zur Halle sich wendend).

Euch beiden meld' ich, wie ich Brünnhild band.
(Gudrune tritt ihnen unter der Halle entgegen.)

Siegfried.

Heiß' mich willkommen, Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

Gudrune.

Freija grüße dich
zu aller Jungfrau'n Ehre!

Siegfried.

Freija, die Holde, heiß' ich dich:
Frikka laß uns nun rufen,
Wotan's heilige Gattin,
sie gönne uns gute Ehe!

Gudrune.

So folgt Brünnhild meinem Bruder?

Siegfried.

Leicht ward die Frau ihm gefreit.

Gudrune.

Sengte das Feuer ihn nicht?

Siegfried.

Ihn hätt' es nicht versehrt;
doch ich durchdrang es für ihn,
da dich ich wollt' erwerben.

Gudrune.

Und dich hatt' es verschont?

Siegfried.

Es schwand um mich und erlosch.

Gudrune.

Hielt Brünnhild dich für Gunther?

Siegfried.

Ihm glich ich auf ein Haar;
Der Tarnhelm wirkte das,
wie Hagen mich es wies.

Hagen.

Dir gab ich guten Rath.

Gudrune.

So zwangst du das kühne Weib?

Siegfried.

Sie wich — Gunther's Kraft.

Gudrune.

Und vermählte sie sich dir?

Siegfried.

Ihrem Mann gehorchte Brünnhild
eine volle bräutliche Nacht.

Gudrune.

Als ihr Mann doch galtest du?

Siegfried.

Bei Gudrun weilte Siegfried.

Gudrune.

Doch zur Seite war ihm Brünnhild?

Siegfried

(auf sein Schwert deutend).

Zwischen Ost und West — der Nord:
so nah' — war Brünnhild ihm fern.

Gudrune.

Wie empfing sie nun Gunther von dir?

Siegfried.

Im Frühnebel vom Felsen
folgte sie mir hinab;
dem Strande nah' — flugs die Stelle
tauschte Gunther mit mir;
durch des Geschmeides Tugend
wünscht' ich mich schnell hierher.
Ein starker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
drum rüstet nun den Empfang!

Gudrune.

Siegfried, allmächt'ger Mann!
Wie fürcht' ich mich vor dir!

Hagen

(von der Anhöhe im Hintergrunde den Rhein hinabspähend).

In der Ferne seh' ich ein Segel.

Siegfried.

So sagt dem Boten Dank!

Gudrune.

Laßt sie uns hold empfangen,
daß heiter und gern sie weile!
Du, Hagen, rufe die Mannen
zur Hochzeit an Gibich's Hof!
Ich rufe Frauen zum Fest,
der Freudigen folgen sie gern.

(Zu Siegfried, nach der Halle voran schreitend.)

Willst du nicht rasten, schlimmer Held?

Siegfried.

Dir zu helfen ruh' ich aus.

(Er folgt ihr. Beide gehen in die Halle ab.)

Dritte Scene.

Hagen

(auf der Anhöhe stehend, stößt, der Landseite zugewandt, mit aller Kraft in ein großes Stierhorn).

Hoiho! Hoiho! Hoiho!
Ihr Gibich's Mannen, machet euch auf!
Wehe! Wehe! Waffen durch's Land!
Waffen! Waffen! Gute Waffen!
Starke Waffen! Scharf zum Streit!
Noth! Noth ist da! Noth! Wehe! Wehe!
Hoiho! Hoiho! Hoiho!

(Er bläst abermals: vom Lande her antworten aus verschiedenen Richtungen Heer-hörner. Von den Höhen und aus der Ebene stürzen in heftiger Eile gewaffnete Mannen herbei.)

Die Mannen

(erst einzelne, dann mehrere).

Was tos't das Horn? Was ruft es zu Heer?
Wir kommen zur Wehr, wir kommen mit Waffen!
Mit starken Waffen, mit scharfer Wehr!
Hoiho! Hoiho! Hagen! Hagen!
Welche Noth ist da? Welcher Feind ist nah'?
Wer giebt uns Streit? Ist Gunther in Noth?

Hagen

(von der Anhöhe herab).

Rüstet euch wohl und rastet nicht!
Gunther sollt ihr empfangen,
ein Weib hat der gefreit.

Die Mannen.

Drohet ihm Noth? Drängt ihn der Feind?

Hagen.

Ein freisliches Weib führet er heim.

Die Mannen.

Ihm folgen der Magen feindliche Mannen?

Hagen.

Einsam fährt er, mit ihr allein.

Die Mannen.

So bestand er die Noth, bestand den Kampf?

Hagen.

Der Wurmtödter wehrte der Noth,
Siegfried, der Held, der schuf ihm Heil.

Die Mannen.

Was soll das Heer nun noch helfen?

Hagen.

Starke Stiere sollt ihr schlachten,
am Weihstein fließe Wotan ihr Blut!

Die Mannen.

Was dann, Hagen? Was sollen wir dann?

Hagen.

Einen Eber fällen sollt ihr für Froh,
einen stämmigen Bock stechen für Donner;
Schafe aber schlachtet für Fricka,
daß gute Ehe sie gebe!

Die Mannen
(in immer mehr ausbrechender Heiterkeit).

Schlugen wir Thiere, was schaffen wir dann?

Hagen.

Das Trinkhorn nehmt von trauten Frauen,
mit Meth und Wein wonnig gefüllt.

Die Mannen.

Tranken wir aus, was treiben wir dann?

Hagen.

Trinken so lang, bis im Rausch ihr lallt,
Alles den Göttern zu Ehren,
daß gute Ehe sie geben!

Die Mannen
(in schallendes Lachen ausbrechend).

Groß Glück und Heil lacht nun dem Rhein,
da der grimme Hagen so lustig mag sein!
Der Hagedorn sticht nun nicht mehr,
zum Hochzeitrufer ward er bestellt.

Hagen
(der immer sehr ernst geblieben).

Nun laßt das Lachen,
muthige Mannen!
Empfangt Gunther's Braut,
Brünnhild naht dort mit ihm.
(Er ist herabgestiegen.)
Hold seid der Herrin, helfet ihr treu:
traf sie ein Leid — rasch seid zur Rache!

Vierte Scene.

(Gunther ist mit Brünnhilde im Nachen angekommen. Einige springen in das Wasser und ziehen den Kahn zum Strand; während Gunther Brünnhilde an das Land geleitet, schlagen die Mannen jauchzend an die Waffen. Hagen steht zur Seite im Hintergrunde.)

Die Mannen.

Heil! Heil! Heil! Heil!
Willkommen! Willkommen!
Heil dir, Gunther!
Heil deiner Braut!

Gunther
(Brünnhilde an der Hand führend).

Brünnhild, die herrlichste Frau,
bring' ich euch her zum Rhein;
ein edleres Weib ward nie gewonnen!
Der Gibichungen Geschlecht,
gaben die Götter ihm Gunst,
zu höchstem Ruhm rag' es nun auf!

Die Mannen
(an die Waffen schlagend).

Heil! Heil dir, Gunther!
Glücklicher Gibichung!

(Brünnhilde, bleich und mit zu Boden gesenktem Blicke, folgt Gunther, der sie an der Hand zur Halle geleitet, aus welcher jetzt Siegfried und Gudrune an der Spitze von Frauen heraustreten.)

Gunther
(mit Brünnhilde vor der Halle anhaltend).

Gegrüßt sei, theurer Helde!
Gegrüßt sei, holde Schwester!
Dich seh' ich froh zur Seite
ihm, der zur Frau dich erkor.

Zwei selige Paare seht hier prangen:
Brünnhilde und Gunther,
Gudrune und Siegfried!

Brünnhilde
(erschrickt, schlägt die Augen auf und erblickt Siegfried: sie läßt Gunther's Hand fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf Siegfried zu, weicht entsetzt zurück und heftet starr den Blick auf ihn. — Alle sind sehr betroffen).

Die Mannen und Frauen.
Was ist ihr?

Siegfried
(geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu).
Welche Sorge mach' ich dir, Brünnhild?

Brünnhilde (kaum ihrer mächtig).
Siegfried . . . hier! . . . Gudrune? . . .

Siegfried.
Gunther's milde Schwester,
mir vermählt, wie Gunther du.

Brünnhilde.
Wie? . . . Gunther? . . . Du lügst! —
Mir schwindet das Licht . . .
(Sie droht umzusinken; Siegfried, ihr zunächst stehend, stützt sie.)

Brünnhilde
(matt und leise in Siegfried's Arm).
Siegfried . . . kennt mich nicht?

Siegfried.
Gunther, deinem Weib ist übel.
(Gunther tritt hinzu.)
Erwache, Frau! — Hier ist dein Gatte.
(Indem Siegfried mit dem Finger auf Gunther deutet, erblickt Brünnhilde an ihm den Ring.)

Brünnhilde (im heftigsten Schreck).
Ha! Der Ring — an seiner Hand —!
Er — Siegfried —!

Die Mannen und Frauen.
Was ist?

Hagen
(aus dem Hintergrunde unter die Mannen tretend).
Merket wohl, was die Frau euch klagt!

Brünnhilde
(sie ermannt sich, die furchtbarste Aufregung gewaltsam zurückhaltend).

Einen Ring sah ich an deiner Hand, —
nicht dir gehört er, ihn entriß mir —
(auf Gunther deutend) dieser Mann: —
Wie mochtest von ihm den Ring du empfah'n?

Siegfried
(betrachtet aufmerksam den Ring an seiner Hand).

Den Ring empfing ich — nicht von ihm.

Brünnhilde
(zu Gunther).

Nahmst du von mir den Ring,
durch den ich dir vermählt,
so melde ihm dein Recht,
ford're zurück das Pfand!

Gunther
(in großer Verwirrung).

Den Ring? — Ich gab ihm keinen. —
Doch — kennst du ihn auch gut?

Brünnhilde.

Wo bärgest du den Ring,
den du von mir erbeutet?

Gunther
(schweigt in höchster Betroffenheit).

Brünnhilde
(wüthend auffahrend).

Ha! — Dieser war's,
der mir den Ring entriß, —
Siegfried, der trugvolle Räuber!

Siegfried
(der über den Ring in sinnendes Schweigen entrückt war).

Von keinem Weib bekam ich ihn,
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann.
Genau erkenn' ich des Kampfes Lohn,
den auf Neidhaide einst ich bestand,
als den starken Wurm ich erschlug.

Hagen
(zwischen sie tretend).

Brünnhild, kühne Frau,
kennst du genau den Ring?
Ist's der, den Gunther du gabst,
so ist er *sein*, —
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treulose büßen sollt'!

Brünnhilde
(im furchtbarsten Schmerze aufschreiend).

Betrug! Betrug!
O schändlichster Betrug!
Verrath! Verrath,
wie er noch nie gerächt!

Gudrune. Die Mannen und **Frauen.**

Verrath! Betrug! An wem?

Brünnhilde.

Heil'ge Götter! Himmlische Lenker!
Rauntet ihr dieß in eurem Rath?
Lehrt ihr mich Leiden, wie Keiner sie litt?
Schuft ihr mir Schmach, wie nie sie geschmerzt?
Rathet nun Rache, wie nie sie geras't!
Zündet mir Zorn, wie nie er gezähmt!
Zeiget Brünnhild, wie ihr Herz sie zerbreche —
den zu vernichten, der sie verrieth!

Gunther.

Brünnhild, Gemahlin! Mäß'ge dich!

Brünnhilde.

Weich' fern, Betrüger, selbst betrog'ner! —
Wisset denn Alle: nicht — *ihm*,
dem Mann dort bin ich vermählt.

Die Mannen und **Frauen.**

Siegfried? Gudrun's Gemahl?

Brünnhilde.

Er zwang mir Lust und Liebe ab.

Siegfried.

Achtest du so der eig'nen Ehre?
Die Zunge, die sie lästert,
muß ich der Lüge sie zeih'n?
Hört, ob ich Treue brach!
Blutbrüderschaft
hab' ich und Gunther geschworen:
Balmung, mein werthes Schwert,
wahrte der Treue Eid;
mich trennte seine Schärfe
von diesem traurigen Weib!

Brünnhilde.

Du listiger Held, sieh', wie du lügst,
wie auf dein Schwert du schlecht dich berufst!
Wohl kenn' ich die Schärfe, doch kenn' auch die Scheide,
darin so wonnig ruht' an der Wand
Balmung, der treue Freund,
als die Traute sein Herr sich gefreit.

Die Mannen
(in lebhafter Entrüstung zusammentretend).

Wie? Brach er die Treue?
Trübte er Gunther's Ehre?

Gunther.

Geschändet wär' ich, schmählich bewahrt,
gäbst du die Rede nicht ihr zurück!

Gudrune.

Treulos, Siegfried, solltest du sein?
Bezeuge, daß falsch jene dich zeiht!

Die Mannen.

Reinige dich, bist du im Recht.
Schweige die Klage, schwöre den Eid!

Siegfried.

Schweig' ich die Klage, schwör' ich den Eid, —
wer von euch wagt seine Waffe daran?

Hagen.

Meines Speeres Spitze wag' ich daran,
Wotan möge sie weih'n!

(Die Mannen schließen einen Ring um Siegfried; Hagen hält ihm die Spitze seines Speeres hin; Siegfried legt zwei Finger seiner rechten Hand darauf.)

Siegfried.

Wotan! Wotan! Wotan!
Hilf meinem heiligen Eide!
Hilf durch die wuchtende Waffe,
hilf durch des Speeres Spitze!
Wo mich Scharfes schneidet,
schneide sie mich,
wo der Tod mich trifft,
treffe sie mich:
klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder die Treu'!

Brünnhilde

(tritt wüthend in den Ring, reißt Siegfried's Hand vom Speer, und faßt dafür mit der ihrigen die Spitze).

Höre mich, herrliche Göttin!
Hüterin heiliger Eide!
Hilf durch die wuchtende Waffe,
hilf durch des Speeres Spitze!
Weih' ihre Wucht,
daß ihn sie werfe,
segne die Schärfe,
daß ihn sie schneide:
denn brach seine Eide er all',
schwur Meineid jetzt dieser Mann!

Die Mannen

(in höchstem Aufruhr).

Hilf Donner! Tose dein Wetter,
zu schweigen die wüthende Schmach!

Siegfried.

Gunther! Wehr' deinem Weibe,
das schamlos Schande dir lügt! —
Gönnt ihr Weil' und Ruh',
der wilden Felsenfrau,

daß die freche Wuth sich lege,
die eines Unhold's List
durch bösen Zauber's Trug
wider uns aufgeregt. —
Ihr Mannen, kehret euch ab,
laßt das Weibergekeif'!
Auf, kommt für den Weihstein
weidliche Stiere zu schmücken:
folget in's Weihgeheg',
für Froh den Eber zu fangen. —
(Zu den Frauen.)
Auch ihr helfet zur Hochzeit,
folget Gudrunen, ihr Frauen!
(Er geht mit Gudrune in die Halle, die Mannen und Frauen folgen ihnen.)

Fünfte Scene.

(Brünnhilde, Gunther und Hagen bleiben zurück. — Gunther hat sich in tiefer Scham und furchtbarer Verstimmung, mit verhülltem Gesichte abseits niedergesetzt.)

Brünnhilde
(im Vordergrunde stehend und vor sich hin starrend).

Welches Unhold's List liegt hier verborgen?
Welches Zauber's Rath regte dieß auf?
Wo ist nun mein Wissen gegen dieß Wirrsal,
wo sind meine Runen gegen dieß Räthsel?
Ach, Jammer, Jammer! Weh'! Ach! Weh'!
All' mein Wissen wies ich ihm zu!
In seiner Macht hält er die Magd,
in seinen Banden faßt er die Beute,
die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der Reiche verschenkt! —
Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerschnitt'?

Hagen
(dicht an sie herantretend).

Vertraut mir, betrog'ne Frau!
Wer dich verrieth, das räche ich.

Brünnhilde.

An wem?

Hagen.

An Siegfried, der dich betrog.

Brünnhilde.

An Siegfried? — Du?

(Sie lacht bitter.)

Ein einz'ger Blick seines glänzenden Auges,
das selbst durch die Lügengestalt
leuchtend strahlte zu mir, —
deinen besten Muth schlüg' er zu Boden!

Hagen.

Wohl kenn' ich Siegfried's siegende Kraft,
wie schwer im Kampf er zu fällen:
drum raune mir nun klugen Rath,
wie mir der Recke wohl wich'?

Brünnhilde.

O, Undank! Schändlicher Lohn!
Nicht eine Kunst war mir bekannt,
die zum Heil nicht half seinem kühnen Leib!
Unwissend zähmt' ihn mein Zauberspiel,
das ihn vor Wunden nun gewahrt.

Hagen.

So kann keine Waffe ihm schaden?

Brünnhilde.

Im Kampfe nicht! — doch: —
Träfest du im Rücken ihn,
niemals, das wußt' ich, wich' er dem Feind,
nie reicht' er ihm fliehend den Rücken,
an ihm drum spart' ich den Segen.

Hagen.

Und dort trifft ihn mein Speer.

(Sich rasch zu Gunther wendend.)

Auf, Gunther! Edler Gibichung!
Hier steht dein starkes Weib, —
was hängst du dort in Harm?

Gunther (auffahrend).

O Schmach! O Schande! Wehe mir,
dem jammervollsten Manne!

*

Hagen.

In Schande liegst du, läugn' ich das?

Brünnhilde.

O feiger Mann! Falscher Genoß!
Hinter dem Helden hehltest du dich,
Preise des Ruhms dir zu erringen.
Tief wohl sank das theure Geschlecht,
das solche Zagen erzeugt!

Gunther (außer sich).

Betrüger ich — und betrogen!
Verräther ich — und verrathen!
Zermalmt mir das Mark,
zerbrecht mir die Brust!
Hilf, Hagen! Hilf meiner Ehr'!
Hilf deiner Mutter,
die mich auch gebar!

Hagen.

Dir hilft kein Hirn, dir hilft keine Hand:
dir hilft nur Siegfried's Tod!

Gunther.

Siegfried's — Tod!

Hagen.

Nur der sühnt deine Schmach.

Gunther
(von Grausen gepackt vor sich hin starrend).

Blutbrüderschaft schwuren wir uns!

Hagen.

Des Bundes Bruch sühne nun Blut!

Gunther.

Brach er den Bund?

Hagen.

Da er dich verrieth.

Gunther.

Verrieth er mich?

Brünnhilde.

Dich verrieth er, —
und mich verriethet ihr alle!
Wär' ich gerecht, alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod taugt mir für Alle,
Siegfried — falle
zur Sühne für sich und euch!

Hagen
(nahe zu Gunther gewendet).

Er falle dir zum Heile!
Ungeheure Macht wird dir,
gewinnst du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

Gunther.

Brünnhilde's Ring!

Hagen.

Den Ring der Nibelungen.

Gunther.

— So wär' es Siegfried's Ende!

Hagen.

Uns Allen frommt sein Tod.

Gunther.

Doch Gudrun, ach, der ich ihn gönnte!
Straften den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr?

Brünnhilde
(wild auffahrend).

Was rieth mir mein Wissen? Was wiesen mich Runen?
Im hilflosen Elend seh' ich hell:
Gudrune heißt der Zauber,
der mir den Gatten entzückt.
Angst treffe sie!

Hagen
(zu Gunther).

Muß sein Tod sie betrüben,
verhehlt sei ihr die That.

Auf munt'res Jagen laß morgen uns zieh'n:
der Edle braust uns voran, —
ein Eber bracht' ihn um.

Gunther und Brünnhilde.

So soll es sein! Siegfried falle!
Sühn' er die Schmach, die er mir schuf!
Eidtreue hat er getrogen,
mit seinem Blut büß' er die Schuld!

Hagen.

So soll es sein! Siegfried falle!
Sterb' er dahin, der strahlende Held!
Mein ist der Hort, mir muß er gehören, —
entrissen d'rum sei ihm der Ring!

Sechste Scene.

(Siegfried und Gudrune erscheinen an der Halle. Siegfried trägt einen Eichenkranz, Gudrune einen Kranz von bunten Blumen auf dem Haupte.)

Siegfried.

Was säumst du, Gunther, hier,
lässest der Hochzeit Sorge
mir, dem Gaste, allein?
Hausrecht übt' ich für dich:
von deinen Weiden zum Weihhof hin
starke Thiere trieb ich heim;
von Frauen nahm ich frische Kränze,
lustiger Bänder bunte Zier:
daß du den Segen sprächest,
suchen wir dich nun auf.

Gunther
(mit besonnener, ruhiger Fassung).

Wem ziemte besser wohl
des Segens Spruch als dir?
doch willst du, zeig' ich gern,
daß deiner Zucht ich weiche.
So lang' du lebest, weiß ich wohl,
daß ich dein eigen bin.

Siegfried
(ist nah' zu Gunther herangetreten).
Zähmtest du die Wilde?

Gunther.
Sie schweigt.

Siegfried.
Mich zürnt's,
daß ich sie schlecht getäuscht;
der Tarnhelm, dünkt mich fast,
hat halb mich nur gehehlt.
Doch Frauengroll friedet sich bald;
daß ich dir sie gewonnen, dankt sie mir noch.

Gunther.
Glaube, nicht bleibt — ihr Dank dir aus.

Gudrune
(die sich schüchtern, aber freundlich Brünnhilde genähert hat).
Komm, schöne Schwester,
kehre in Güte bei uns ein!
Littest durch Siegfried je du ein Leid,
ich laß es ihn büßen,
sühnt er's in Liebe nicht hold.

Brünnhilde
(mit ruhiger Kälte).
Er sühnt es bald!
(Sie weist mit der Hand Gudrune an Siegfried.)
(Man hört den Weihgesang aus dem Hofe her.)

Die Männer.
Allvater! Waltender Gott!
Allweiser! Weihlicher Hort!
Wotan! Wotan! Wende dich her!

Die Frauen.
Allmilde! Mächtige Mutter!
Allgüt'ge! Freundliche Göttin!
Fricka! Fricka! Heilige Frau!

Die Männer und Frauen
(zusammen).
Weiset die herrliche, heilige Schaar,
hieher zu horchen dem Weihgesang!
(Während des Gesanges:)

Siegfried.

Folgt dem Gesang! Du schreite voran

Gunther

(vor Siegfried zurücktretend).

Dir, Siegfried, folge ich:
in deine Halle führst du Gunther,
denn dir dankt er sein Glück.

(Siegfried und Gudrune, Gunther und Brünnhilde gehen in die Halle. Hagen bleibt, ihnen nachblickend, allein zurück.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

(Wildes Wald- und Felsenthal am Rhein, welcher hinten an einem steilen Abhange vorbei fließt.)

Erste Scene.

(Drei Wasserjungfrauen tauchen aus dem Rheine auf und schwimmen während des folgenden Gesanges in einem Kreise umher.)

Die drei Wasserjungfrauen.

Frau Sonne sendet lichte Strahlen,
Nacht liegt in der Tiefe:
einst war sie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold in ihr glänzte.
Rheingold,
klares Gold,
wie hell strahltest du einst,
holder Stern der Tiefe!

Frau Sonne, sende uns den Helden,
der das Gold uns wiedergäbe!
Ließ' er es uns,
dein lichtes Aug'
neideten dann wir nimmer.
Rheingold,
klares Gold,

wie froh strahltest du dann,
freier Stern der Tiefe!

(Man hört Siegfried's Horn.)

Die erste Wasserfrau.

Ich höre sein Horn.

Die Zweite.

Der Helde naht.

Die Dritte.

Laßt uns berathen!

(Sie tauchen schnell unter.)
(Siegfried erscheint auf einer Anhöhe in vollen Waffen.)

Siegfried.

Ein Albe führt mich irr',
daß ich die Fährde verlor!
He! Schelm! In welchem Berg
bargst du so schnell das Wild?

(Die Wasserfrauen tauchen wieder auf.)

Die Wasserfrauen.

Siegfried!

Die Dritte.

Was schiltst du in den Grund?

Die Zweite.

Welchem Alben bist du gram?

Die Erste.

Hat dich ein Nicker geneckt?

Zu dreien.

Sag' es, Siegfried! Sag' es uns!

Siegfried

(sie lächelnd betrachtend).

Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Gesellen,
der mir verschwand?
Ist's euer Friedel,
euch lustigen Frauen
lass' ich ihn gern.

(Die Frauen lachen laut.)

Die Erste.

Siegfried, was giebst du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

Siegfried.

Noch bin ich beutelos,
drum bittet, was ihr begehrt.

Die zweite Frau.

Ein kleines Ringlein
glänzt dir am Finger. —

Die drei zusammen.

Den gieb uns!

Siegfried.

Einen Riesenwurm
erschlug ich um den Ring:
für des schlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tausch?

Die erste Frau.

Bist du so karg?

Die Zweite.

So geizig beim Kauf?

Die Dritte.

Freigiebig solltest Frauen du sein!

Siegfried.

Verzehrt' ich an euch mein Gut,
das zürnte mir wohl mein Weib.

Die erste Frau.

Sie ist wohl schlimm?

Die Zweite.

Sie schlägt dich wohl?

Die Dritte.

Ihre Hand fühlt schon der Held!

(Sie lachen.)

Siegfried.

Nun lacht nur lustig zu,
in Harm lass' ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring,
euch Neckern geb' ich ihn nie.

Die erste Frau.

So schön!

Die Zweite.

So stark!

Die Dritte.

So gehrenswerth!

Die Drei zusammen.

Wie Schade, daß er geizig ist!
(Sie lachen und tauchen unter.)

Siegfried
(tiefer in den Grund hinabsteigend).

Was leid' ich doch das karge Lob?
lass' ich so mich schmähen? —
Kämen sie wieder zum Wasserrand,
den Ring könnten sie haben. —
He he! Ihr muntern Wasserminnen!
Kommt rasch, ich schenk' euch den Ring.
(Die Wasserfrauen tauchen wieder auf. — Sie zeigen eine ernste, feierliche Gebärde.)

Die Wasserfrauen.

Behalt' ihn, Held, und wahr' ihn wohl,
bis dir das Unheil kund,
das in dem Ring du hegst!
Froh fühlst du dich dann,
befrei'n wir dich von dem Fluch.

Siegfried
(gelassen den Ring wieder ansteckend).

Nun singet, was ihr wißt!

Die drei Wasserfrauen
(einzeln und zusammen).

Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wissen wir dir.

Zu deinem Verderben wahrst du den Ring!
Aus des Rheines Gold ist der Ring geglüht:
der ihn listig geschmiedet und schmählich verlor,
der verfluchte ihn, in fernster Zeit
zu zeugen den Tod dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fälltest, so fällst auch du,
und heute noch — so heißen wir dir's —
tauschest den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen:
nur seine Fluth sühnet den Fluch.

Siegfried.

Ihr listigen Frauen, lasset ab!
Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Schrecken trügt mich nicht.

Die Wasserfrauen.

Siegfried! Siegfried! Wir weisen dich wahr!
Weich' aus! Weich' aus dem Fluche!
Ihn flochten webende Nornen
in des Urgesetzes Seil.

Siegfried.

Eurem Fluche fliehe ich nicht,
noch weich' ich der Nornen Gewebe!
Wozu mein Muth mich mahnt,
das ist mir Urgesetz, —
und was mein Sinn mir ersieht,
das ist mir so bestimmt.
Sagt denen, die euch gesandt:
dem Zagen schneidet kein Schwert,
dem Starken nur frommt seine Schärfe, —
ihm woll' es Keiner entwinden!

Die Frauen.

Weh'! Siegfried!
Wo Götter trauern, trotzest du?

Siegfried.

Dämmert der Tag auf jener Haide,
wo sorgend die Helden sie schaaren, —

entbrennt der Kampf, dem die Nornen selbst
das Ende nicht wissen zu künden:
nach meinem Muth
entscheid' ich den Sieg!
Nun sollt' ich selbst mich entmannen,
mit dem Ring verthun meinen Muth?
Faßte er nicht meines Fingers Werth,
den Reif geb' ich nicht fort:
denn das Leben — seht! — so —
werf' ich es weit von mir!

(Er hat mit den letzten Worten eine Erdscholle vom Boden aufgehoben und über sein Haupt hinter sich geworfen.)

Die Wasserfrauen.

Kommt, Schwestern! Schwindet dem Thoren!
So stark und weise wähnt' er sich,
als gebunden und blind er ist.
Eide schwur er und weiß sie nicht:
Runen weiß er und kennt sie nicht:
ein hehrstes Gut ward ihm gegönnt,
daß er's verworfen, weiß er nicht;
nur den Ring, der Tod ihm bringt,
den Reif nur will er behalten!
Leb' wohl, Siegfried!
Ein stolzes Weib
wird heute noch dich beerben:
sie giebt uns besser Gehör.
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!

(Sie schwimmen singend davon.)

Siegfried
(sieht ihnen lachend nach).

Im Wasser wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den schrecken sie mit Droh'n:
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran. —
Und doch, trüg' ich nicht Gudrun Treu',
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir frisch gezähmt.

(Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher: Siegfried antwortet lustig auf seinem Horne.)

Zweite Scene.

(Gunther, Hagen und die Mannen kommen während des Folgenden von der Höhe herab).

Hagen
(noch auf der Höhe).

Hoiho!

Siegfried.

Hoiho!

Die Mannen.

Hoiho!

Hagen.

Finden wir endlich, wohin du flogst?

Siegfried.

Kommt herab, hier ist frisch und kühl!

Hagen.

Hier rasten wir und rüsten das Mahl.
Laßt ruh'n die Beute und bietet die Schläuche!

(Jagdbeute wird zu Haufen gelegt, Trinkhörner und Schläuche werden hervorgeholt Später lagert sich Alles.)

Hagen.

Der uns das Wild verscheucht,
nun sollt ihr Wunder schauen,
was Siegfried sich erjagt!

Siegfried
(lachend).

Schlimm steht's um mein Mahl!
Von eurer Beute bitt' ich für mich.

Hagen.

Du beuteleer?

Siegfried.

Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Wasserwild zeigte sich nur:
war ich dazu recht berathen,
drei wilde Wasservögel
hätt' ich euch gefangen,

die dort auf dem Rheine mir sangen:
erschlagen würd' ich noch heut'!
(Gunther erschrickt und blickt düster auf Hagen.)

Hagen.

Das wäre böse Jagd,
wenn den Beutelosen selbst
ein lauernd Wild erlegte!

Siegfried.

Mich dürstet!
(Er hat sich zwischen Hagen und Gunther gelagert; gefüllte Trinkhörner werden ihnen gereicht.)

Hagen.

Ich hörte sagen, Siegfried,
der Vögel Sangessprache
verstündest du wohl: — so wär' das wahr?

Siegfried.

Seit lange acht' ich ihrer nicht mehr.
(Er trinkt und reicht sein Horn Gunther.)
Trink', Gunther, trink'!
Dein Bruder bringt es dir.

Gunther
(gedankenvoll und schwermüthig in das Horn blickend).

Du mischtest matt und bleich:
dein Blut allein darin!

Siegfried
(lachend).

So misch' es mit dem deinen!
(Er gießt aus Gunther's Horn in das seine, so daß es überläuft.)
Nun floß gemischt es über!
Lass' das den Göttern Labsal sein!

Gunther
(seufzend).

Du überfroher Held!

Siegfried
(leise zu Hagen).

Ihm macht Brünnhilde Müh'?

Hagen.

Verstünd' er sie so gut,
wie du der Vögel Gesang!

Siegfried.

Seit Frauen ich singen hörte,
vergaß ich ihrer ganz.

Hagen.

Doch einst vernahmst du sie?

Siegfried.

Hei, Gunther! Ungemuther Mann!
Dankst du es mir, so sing' ich die Mären
aus meinen jungen Tagen.

Gunther.

Die hör' ich gern.

Hagen.

So singe, edler Held!

(Alles lagert sich nah' um Siegfried, welcher allein aufrecht sitzt, während die Anderen tiefer gestreckt liegen.)

Siegfried.

Mime hieß ein mannlicher Zwerg,
zierlich und scharf wußt' er zu schmieden:
Sieglind, meiner lieben Mutter,
half er im wilden Walde:
den sie sterbend da gebar,
mich Starken zog er auf
mit klugem Zwergenrath.
Meines Vaters Tod that er mir kund,
gab mir die Stücken seines Schwertes,
das in letzter Schlacht er zerschlagen:
als Meister lehrte Mime mich schmieden,
des Schwertes Stücken schmolz ich ein,
und Balmung schuf ich mir neu.
Balmung hämmert' ich hart und fest,
bis kein Fehl mehr an ihm zu erspäh'n:
einen Ambos mußt' er mir spellen.
Da däuchte nun Mime tüchtig die Wehr,

daß mit ihr einen Wurm ich erschlüg',
der auf schlimmer Haide sich wand: —
„Wie lachten wohl — sagt' ich — Hunding's Söhne,
hörten sie solch' ein Lied,
daß Siegfried's Waffe mit Würmern focht,
eh' sie den Vater gerächt!"

Hagen.

Dess' wird dir nun Lob!

Die Mannen.

Lob sei dir, Siegfried!
(Sie trinken.)

Siegfried.

Da heerte Balmung, mein hartes Schwert,
die Hundinge sanken vor ihm.
Nun folgt' ich Mime, den Wurm zu fällen,
ihm wühlt' ich im riesigen Wanst: —
jetzt aber höret Wunder!
Von des Wurmes Blut mir brannten die Finger,
sie führt' ich kühlend zum Mund:
kaum netzt' ein wenig die Zunge das Naß,
was da die Vögelein sangen,
das konnt' ich klug's versteh'n;
auf Ästen sie saßen und sagten:
„Hei, Siegfried gehört nun der Niblungenhort!
O, traut' er Mime, dem Treulosen, nicht!
Ihm sollt' er den Schatz nur gewinnen,
jetzt lauert er listig am Weg;
nach dem Leben trachtet er Siegfried,
O traute Siegfried nicht Mime!"

Hagen.

Sie warnten dich gut.

Die Mannen.

Vergaltest du Mime?

Siegfried.

Zu mir zwang ich den listigen Zwerg:
Ihn mußte Balmung erlegen.

Nun lauscht' ich wieder den Waldvögelein,
wie sie lustig sangen und sprachen:
„Hei, Siegfried erschlug nun den schlimmen Zwerg;
o fänd' in der Höhle den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger That;
doch möcht' er den Ring sich errathen,
der macht' ihn zum Walter der Welt."

Hagen.

Ring und Tarnhelm trugst du nun heim.

Die Mannen.

Die Vögelein hörtest du wieder?

Hagen

(nachdem er den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgedrückt).

Trink' erst, Held, aus meinem Horn!
Ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
daß Fernes nicht dir entfalle.

Siegfried

(nachdem er getrunken).

Und wieder lauscht' ich den Waldvögelein,
wie sie lustig sangen und sprachen: —
„Hei, Siegfried gehört nun der Helm und der Ring;
jetzt wüßten wir ihm noch das herrlichste Weib!
Auf hohem Felsen sie schläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
durchschritt' er die Gluth, erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann sein!"

(Gunther hört mit immer wachsendem Erstaunen zu.)

Hagen.

Und folgtest du der Vögelein Rath?

Siegfried.

Rasch ohne Zaudern zog ich nun aus,
bis den feurigen Felsen ich traf;
durch die Lohe schritt ich und fand zum Lohn

schlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand:
zur Seite ihr ruhte ein Roß,
in Schlaf versenkt wie sie.
Den Helm löst' ich der herrlichen Maid,
mein Kuß erweckte sie kühn:
o wie mich selig da umschlang
der schönen Brünnhilde Arm!

Gunther.

Was hör' ich?

(Zwei Raben fliegen aus einem Busche auf, kreisen über Siegfried und fliegen davon.)

Hagen.

Verstehst du auch dieser Raben Spruch?

(Siegfried fährt heftig auf und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach.)

Hagen.

Sie eilen, Wotan dich zu melden!

(Er stößt seinen Speer in Siegfried's Rücken; Gunther fällt ihm, zu spät, in den Arm.)

Gunther und die Mannen.

Hagen, was thust du?

Siegfried

(schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verläßt ihn und krachend stürzt er über den Schild zusammen).

Hagen

(auf den zu Boden Gestreckten deutend).

Meineid rächt' ich an ihm!

(Er wendet sich ruhig zur Seite ab und verliert sich dann einsam über die Höhe, wo man ihn langsam von dannen schreiten sieht.)
(Lange Stille der tiefsten Erschütterung.)

Gunther

(beugt sich schmerzlich zu Siegfried's Seite nieder; die Mannen umstehen theilnahmvoll den Sterbenden).
(Dämmerung ist bereits mit der Erscheinung der Raben hereingebrochen.)

Siegfried

(noch einmal die Augen glanzvoll aufschlagend, mit feierlicher Stimme).

Brünnhild! Brünnhild!
Du strahlendes Wotanskind!
Hell leuchtend durch die Nacht
seh' ich dem Helden dich nah'n:

*

mit heilig ernstem Lächeln
rüstest du dein Roß,
das thautriefend
die Lüfte durchläuft.
Hieher den Kämpfeweiser!
Hier giebt es Wal zu küren!
Mich Glücklichen, den du zum Gatten korst,
nach Walhall weise mich nun, —
daß zu aller Helden Ehre
Allvaters Meth ich trinke,
den du, wunschliche Maid,
minnig dem Trauten reichst!
Brünnhild! Brünnhild! Sei gegrüßt!

(Er stirbt. Die Mannen erheben die Leiche auf den Schild und geleiten sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächst. Der Mond bricht durch die Wolken und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug der Mannen. – Dann steigen Nebel aus dem Rhein auf und erfüllen allmählich die ganze Bühne bis nach vorn. — Sobald sich dann die Nebel wieder zertheilen, erblickt man —

Dritte Scene.

— die Halle der Gibichungen mit dem Uferraum, wie im ersten Akte. — Nacht. Mondschein spiegelt sich im Rheine. Gudrune tritt aus ihrem Gemache in die Halle heraus.)

Gudrune.

War das sein Horn? —
(Sie lauscht.)
Nein! Noch kehrt er nicht heim. —
Schlimme Träume hab' ich geträumt! —
Wild hört' ich wiehern sein Roß, —
Lachen Brünnhilde's weckte mich auf.
— Wer war das Weib,
das ich zum Rheine schreiten sah? —
Ich fürchte Brünnhild; — ist sie daheim?
(Sie lauscht an einer Thüre rechts, und ruft dann leise.)
Brünnhild! — Brünnhild! — bist du wach?
(Sie öffnet schüchtern und blickt hinein.)
Leer das Gemach! — so war es sie,
die zum Rhein ich wandeln sah? —
(Sie erschrickt und lauscht nach der Ferne.)
Hört' ich ein Horn? — Nein, öde Alles: — —
Kehrte Siegfried nun bald heim!

(Sie wendet sich mit einigen Schritten ihrem Gemache zu; als sie Hagen's Stimme vernimmt, hält sie an und bleibt vor Furcht gefesselt eine Zeitlang unbeweglich stehen.)

Hagen's Stimme
(von außen sich nähernd).

Hoiho! Hoiho! Wacht auf! Wacht auf!
Lichte! Lichte! Helle Brände!
Jagdbeute bringen wir heim!
Hoiho! Hoiho!

(Licht und wachsender Feuerschein von außen rechts.)

Hagen
(in die Halle tretend).

Auf, Gudrune! Begrüße Siegfried!
Der starke Held, er kehret heim!

(Mannen und Frauen geleiten in großer Verwirrung mit Lichten und Feuerbränden den Zug der mit Siegfried's Leiche Heimkehrenden, unter denen Gunther.)

Gudrune
(in höchster Angst).

Was geschah, Hagen? Sein Horn hört' ich nicht!

Hagen.

Der bleiche Held, nicht bläst er's mehr, —
nicht stürmt er zum Jagen, zum Streit nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen!

Gudrune
(mit wachsendem Entsetzen).

Was bringen die?

Hagen.

Eines wilden Eber's Beute:
Siegfried, deinen todten Mann!

Gudrune
(schreit auf und stürzt über die Leiche hin, welche in der Mitte der Halle niedergesetzt ist. — Allgemeine Erschütterung und Trauer).

Gunther
(indem er die Ohnmächtige aufzurichten sucht).

Gudrune, holde Schwester!
Hebe dein Aug', schweige mir nicht!

Gudrune
(wieder erwachend).

Siegfried! — Siegfried — erschlagen!

(Sie stößt Gunther heftig zurück.)

Fort, treuloser Bruder!

Du Mörder meines Mannes!
O Hülfe! Hülfe! Weh'! Weh'!
Siegfried haben sie erschlagen!

Gunther.

Nicht klage wider mich!
Dort klage wider Hagen!
Er ist der verfluchte Eber,
der deinen Mann zerfleischt!

Hagen.

Bist du mir gram darum?

Gunther.

Angst und Unheil greife dich immer!

Hagen

(mit furchtbarem Trotze herantretend).

Ja denn, ich hab' ihn erschlagen,
ich, Hagen, schlug ihn zu todt:
meinem Speere war er gespart,
bei dem er Meineid sprach.
Heiliges Beuterecht
hab' ich mir nun errungen:
drum fordr' ich hier diesen Ring!

Gunther.

Zurück! was mir verfiel,
sollst nimmer du empfah'n!

Hagen.

Ihr Mannen, richtet mein Recht!

Gunther.

Rührst du an Gudrun's Erbe,
schamloser Albensohn?

Hagen

(das Schwert ziehend).

Des Alben Erbe fordert so — sein Sohn!

(Er dringt auf Gunther ein; dieser wehrt sich: sie fechten. Die Mannen werfen sich dazwischen. Gunther fällt von einem Streiche Hagen's todt darnieder.)

Hagen.

Her den Ring!

(Er greift nach Siegfried's Hand, diese hebt sich drohend empor.)
(Allgemeines Entsetzen. Gudrune schreit laut auf.)

Die Mannen und Frauen.

Weh'! Weh'!

Vierte Scene.

(Vom Hintergrunde her schreitet Brünnhilde fest und feierlich nach dem Vordergrunde zu.)

Brünnhilde
(noch im Hintergrunde).

Schweigt euren Jammer, eure eitle Wuth!
Hier steht sein Weib, das ihr alle verriethet.
(Sie schreitet ruhig weiter vor.)
Kinder hör' ich greinen,
da süße Milch sie verschüttet:
nicht hört' ich würdige Klage,
wie sie des Helden werth.

Gudrune.

Brünnhilde! Unheilvolle!
Du brachtest uns diese Noth!
Die du ihm die Männer verhetztest,
weh'! daß du dem Hause genaht!

Brünnhilde.

Armselige, schweig'!
Nie warst du sein Eheweib.
Sein Gemahl bin ich, dem er Eide schwur,
eh' Siegfried je dich ersah.

Gudrune
(in heftigster Verzweiflung).

Verfluchter Hagen! Weh'! Ach weh',
daß du den Trank mir riethest,
der ihr den Gatten entrückt.
O Jammer! Jammer! nun weiß ich, ach!
daß Brünnhild die Traute war,
die durch den Trank er vergaß!

(Sie wendet sich voll Scheu von Siegfried ab und beugt sich in Schmerz aufgelöst über Gunther's Leiche, in welcher Stellung sie bis an das Ende verweilt. — Langes Schweigen. — Hagen steht, auf Speer und Schild gelehnt, in finsteres, trotziges Sinnen versunken, an der äußersten Seite, derjenigen entgegengesetzt, auf welcher Gudrune über Gunther hingestreckt liegt. Brünnhilde bei Siegfried's Leiche in der Mitte.)

Brünnhilde.

O, er war rein! —
Treuer als von ihm
wurden Eide nie gewahrt:
dem Freunde treu, von der eig'nen Trauten
schied er sich durch sein Schwert. —
Hab' Dank nun, Hagen!
Wie ich dich hieß,
wo ich dich's wies,
hast du für Wotan
ihn gezeichnet, —
zu dem ich nun mit ihm ziehe. —
Nun tragt mir Scheite, zu schichten den Haufen
am Uferrande des Rhein's:
hoch lod're der Brand, der den edlen Leib
des herrlichsten Helden verzehre!
Sein Roß führet daher,
daß mit mir dem Recken es folge:
denn zu des Helden heiligster Ehre
den Göttern erleg' ich den eig'nen Leib.
Vollbringet Brünnhild's letzte Bitte!

(Die Mannen errichten am Ufer einen mächtigen Scheithaufen: Frauen schmücken ihn mit Decken, Kräutern und Blumen.)

Brünnhilde.

Mein Erbe nehm' ich nun zu eigen.

(Sie nimmt den Ring von Siegfried's Finger, steckt ihn sich an und betrachtet ihn mit tiefem Sinnen.)

Du übermuthiger Held,
wie hieltest du mich gebannt!
All' meiner Weisheit mußt' ich entrathen,
denn all' mein Wissen verrieth ich dir:
was du mir nahmst, nütztest du nicht, —
deinem muthigen Trotz vertrautest du nur!
Nun du, gefriedet, frei es mir gabst,
kehrt mir mein Wissen wieder,
erkenn' ich des Ringes Runen.
Der Nornen Rath vernehm' ich nun auch,
darf ihren Spruch jetzt deuten:
des kühnsten Mannes mächtigste That,
mein Wissen taugt sie zu weih'n. —

Ihr Nibelungen, vernehmt mein Wort!
eure Knechtschaft künd' ich auf:
der den Ring geschmiedet, euch Rührige band, —
nicht soll er ihn wieder empfah'n, —
doch frei sei er, wie ihr!
Denn dieses Gold gebe ich euch,
weise Schwestern der Wassertiefe!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
ihr löset ihn auf und lauter bewahrt
das strahlende Gold des Rhein's,
das zum Unheil euch geraubt! —
Nur einer herrsche:
Allvater! Herrlicher du!
Freue dich des freiesten Helden!
Siegfried führ' ich dir zu:
biet' ihm minnlichen Gruß,
dem Bürgen ewiger Macht!

(Der Scheithaufen ist bereits in Brand gesteckt; das Roß ist Brünnhilde zugeführt: sie faßt es beim Zaum, küßt es und raunt ihm mit leiser Stimme in's Ohr:)

Freue dich, Grane: bald sind wir frei!

(Auf ihr Geheiß tragen die Mannen Siegfried's Leiche in feierlichem Zuge auf den Holzstoß: Brünnhilde folgt ihr zunächst mit dem Rosse, das sie am Zaume geleitet; hinter der Leiche besteigt sie dann mit ihm den Scheithaufen.)

Die Frauen

(zur Seite stehend, während die Mannen Siegfried's Leiche erheben und dann im Umzuge geleiten).

Wer ist der Held, den ihr erhebt,
wo führt ihr ihn feierlich hin?

Die Mannen.

Siegfried, den Held, erheben wir,
führen zum Feuer ihn hin.

Die Frauen.

Fiel er im Streit? Starb er im Haus?
Geht er nach Hellja's Hof?

Die Mannen.

Der ihn erschlug, besiegte ihn nicht,
nach Walhall wandert der Held.

Die Frauen.

Wer folgt ihm nach, daß nicht auf die Ferse
Walhall's Thüre ihm fällt?

Die Mannen.

Ihm folgt sein Weib in den Weihebrand,
ihm folgt sein rüstiges Roß.

Die Mannen und Frauen zusammen
(nachdem die letzteren sich dem Zuge angeschlossen).

Wotan! Wotan! Waltender Gott!
Wotan, weihe den Brand!
Brenne Held und Braut,
brenne das treue Roß:
daß wundenheil und rein,
Allvater's freie Genossen,
Walhall froh sie begrüßen
zu ewiger Wonne vereint!

(Die Flammen sind hoch über den Opfern zusammengeschlagen, so daß diese dem Blick bereits gänzlich entschwunden sind. In dem ganz finsteren Vordergrunde erscheint Alberich hinter Hagen.)

Alberich
(nach dem Vordergrunde deutend).

Mein Rächer, Hagen, mein Sohn!
Rette, rette den Ring!

(Hagen wendet sich rasch und wirft, bereit sich in die Lohe zu stürzen, Speer und Schild von sich. Plötzlich leuchtet aus der Gluth ein blendend heller Glanz auf: auf düst'rem Wolkensaume [gleichsam dem Dampfe des erstickten Holzfeuers] erhebt sich der Glanz, in welchem man Brünnhilde erblickt, wie sie, behelmt und in strahlendem Waffenschmucke, auf leuchtendem Rosse, als Walküre, Siegfried an der Hand durch die Lüfte geleitet. Zugleich und während sich die Wolke hebt, schwellen unter ihr die Uferwellen des Rheines bis zur Halle an: die drei Wasserfrauen, vom hellsten Mondlichte beleuchtet, entführen, von den Wellen getragen, den Ring und den Tarnhelm: — Hagen stürzt wie wahnsinnig auf sie zu, das Kleinod ihnen zu entreißen: die Frauen erfassen ihn und ziehen ihn mit sich in die Tiefe hinab. Alberich versinkt mit wehklagender Gebärde.)

Der Vorhang fällt.

Ende.

Trinkspruch

am

Gedenktage des 300jährigen Bestehens

der

königlichen musikalischen Kapelle

in

Dresden.

(1848.)

Der Zeitabschnitt, den mit heute das Bestehen der Kapelle umfaßt, ist von der ungewöhnlichsten Bedeutung: die drei Jahrhunderte des Lebens dieser Kunstanstalt bilden die Periode, welche unsere Geschichtsschreiber als die dritte der Weltgeschichte bezeichnen, indem sie vom Zeitalter der Reformation beginnt, und bis auf unsere Tage führt; es ist dieß die Periode des zu immer deutlicherem Selbstbewußtsein sich entwickelnden Geistes der Menschheit: in ihr suchte sich mit sichererem Wissen der Menschengeist über seine Bestimmung und die fragliche Nothwendigkeit der bestehenden, natürlich gewachsenen Formen des Daseins auf Erden aufzuklären. Ein Kunstinstitut, welches in und mit dieser Periode großgewachsen ist, kann von dem Geiste jener Entwickelung nicht fern geblieben sein: der Einfluß des Zeitgeistes wird es gebildet und getragen haben. Und so ist es: dem vor 300 Jahren Alles ergreifenden Geiste protestantischer Fröm-

migkeit verdankt dieß Institut seine Entstehung; ein Fürst, der in kühnen Unternehmungen für protestantische Unabhängigkeit das Schwert führte, gründete zugleich an seinem Hofe das Institut, durch welches jener Geist seinen künstlerischen Ausdruck finden sollte. — Nichts konnte im Verfolg der Zeiten der reicheren Ausbildung desselben förderlicher sein, als der Geist künstlerischen Behagens, der sich am Hofe zu Dresden immer mehr ausbreitete: er zog es einer weltlichen Bestimmung immer näher, stattete es zu diesem Zwecke immer mannigfaltiger aus, und wo es zu Genuß und Ergetzung diente, sammelten sich immer üppiger künstlerische Kräfte in ihm an. Ein lobenswürdiger Zug künstlerischer Genußliebe ist es, an dem Genusse gern theilnehmen zu lassen: unser Genuß steigert sich in der Gemeinschaft desselben mit Vielen; diesem Zuge verdanken wir es, daß der immer breiteren Betheiligung der vollen Öffentlichkeit eher zuvorgekommen, als nur nachgegeben ward. Dieß schöne Institut gehört jetzt fast ausschließlich der Öffentlichkeit an, und ein geliebter kunstsinniger Fürst stattet es mit sorgsamer Vorliebe für diese erweiterte Wirksamkeit aus.

Wie nun Alles gewachsen ist, wuchsen auch die einzelnen Glieder dieses Kunstkörpers; war es im Anfange möglich, die Instrumentalmusik nur als Anhang und Beihülfe der Vokalmusik zu beachten, so haben endlich die Meister namentlich deutscher Musik dem Instrumentalorchester eine so bedeutungsvolle Wichtigkeit verschafft, daß dieser Theil des gesammten Musikinstitutes als ein wesentlich selbstständiger Körper gepflegt werden mußte: die Vokalmusik hingegen, welche durch das Theater in so ganz neuer Mannigfaltigkeit sich zu entwickeln hatte, mußte endlich von jenem Körper fast ganz losgerissen und einer besonderen Pflege überwiesen werden. So sehen wir uns nun nach drei Jahrhunderten an einem dem Ausgangspunkte ziemlich entgegengesetzten Endpunkte angekommen, und feiern wir heute ein Jubelfest der Kapelle, so verstehen wir jetzt unter dieser Kapelle fast einzig das Orchester derselben. Bei ihm verweilen wir daher für jetzt und fragen nun:

Ist das Institut ein würdiger Träger des zu so hoher Blüthe entfalteten Geistes deutscher Musik, wie er in der Gegenwart durch Beethoven's gewaltigen Hauch bewegt wird?

Mit vollem freudigen Herzen rufe ich: Ja! ja! der ist es! — Nun, so steht es vollkommen auf der Höhe der Zeit, es hat seine Aufgabe bis hieher erfüllt. Lob und Dank sei Denen, die dieß herrliche Institut so rüstig erhielten und pflegten, — sie haben sich um die Kunst verdient gemacht!

Kein schöneres Gleichniß kenne ich für solche Erscheinung, in welcher sich uns jetzt dieß Kunstinstitut darstellt, als: es ist ein Mann! — Ein Mann, im vollen Sinne des Wortes, angelangt auf der kräftigsten Stufe seiner Ausbildung, der mit Verständniß auf seine Vergangenheit, d. h. die Entwickelung seiner Fähigkeiten zurückblickt, und im Bewußtsein seiner von ihm erkannten Bestimmung in der Gegenwart thätig ist und handelt. Das Kind der Gegenwart ist nun die Zukunft, und je klarer und sicherer der Mann in diese blickt, desto zweckmäßiger wird er schon jetzt die Gegenwart verwenden. Die Aufgabe des Mannes ist: nützlich zu wirken, und die Thätigkeit des Mannes wird dann vollkommen nützlich, wenn er sie stets und unausgesetzt seiner besten und höchsten Fähigkeit gemäß walten läßt: hat er nur Steine zu hauen gelernt, so haue er Steine, — vermag er aber schöne Gebäude aufzurichten, so überlasse er das Steinhauen anderen, und zwar Jenen, die nichts anderes vermögen, und erfreue dafür durch die schönen Gebäude, die er aufrichtet: nur dadurch, daß er seiner höchsten Fähigkeit gemäß thätig ist, wird er seiner Bestimmung gemäß auch nützlich. Vor allem nützt er aber auch dadurch, daß er bildet, und erzieht; damit versichert er sich seine fortdauernde Wirksamkeit in die Zukunft: und hierin hat die Gegenwart den gerechtesten Anspruch an ihn; denn je höherer Art seine Fähigkeiten und Kenntnisse sind, um so weniger sind sie ihm für ihn allein verliehen, sondern für Alle, denen er sie mittheilen kann. — Das Institut, von dem ich in diesem Gleichnisse spreche, soll, als das in seiner Art kostbarste und vollkommenste des Vaterlandes, der musikalischen Kunst im Vaterlande so nützlich werden, als es nur immer vermag: es erreicht dieß durch seine Leistungen, die nach Möglichkeit stets im würdigsten Einklange zu seiner Fähigkeit stehen sollen; sodann dadurch, daß es sich der vaterländischen Kunstproduktion immer theilnehmender und fördernder erschließt, und endlich dadurch, daß es den Ausgangspunkt höchster musikalischer Bildung für das gesammte Vaterland werde. Sind diese schönen Bestimmungen immer

vollkommener durch das Institut erfüllt, ist somit die große Nützlichkeit desselben dem ganzen Vaterlande zu immer klarerem Bewußtsein gelangt, so ist die Zeit und der Sturm nicht abzusehen, die seinem Fortbestehen irgend nachtheilig werden könnten.

Ich komme schließlich wieder auf meinen „Mann“ zurück, und zwar, um ihm eine kräftige Gesundheit auszubringen. Soll er tüchtig seiner ihm vorgezeichneten Bestimmung nachleben, so muß er froh und heil sein können: finden wir daher an ihm noch ein krankes Glied, vielleicht gar einen lahmen Finger, so kuriren wir so lange bis er ganz gesund ist. Soll er sich aber recht ganz und vollkommen fühlen, so gebührt dem Manne auch ein Weib, d. h. dem Instrumental-Orchester gehört zum leiblichen Eigenthume ein gleich tüchtiges, ihm angetrautes Vokalinstitut: ich halte dieses nämlich für eine Frau, da, wie wir ja ganz genau wissen, das gegenwärtige Orchester aus dem Schooße eines Sängerchores hervorgegangen ist.

Also, auf ein langes, glückliches und ehrenvolles Leben dieses schönen Institutes! Mögen wir, wenn wir in 300 Jahren wieder so zusammen sitzen, uns über die dann verflossene neue Vergangenheit mit ebenso ehrlicher Genugthuung aussprechen können, wie wir glücklich genug sind, über die jetzt zurückgelegte es heute thun zu dürfen! — Auf die Zukunft der Kapelle!

Entwurf zur Organisation
eines
deutschen National-Theaters
für das
Königreich Sachsen.
(1849.)

Die Mittheilung der vorliegenden, ziemlich umfangreichen Arbeit dürfte manchen meiner Leser belästigen, denn, will er mir überall hin folgen, so hat er dießmal mit mir sich auf ein ziemlich trockenes Feld zu verlieren, auf welchem es bis zur Berechnung in Zahlen kommt. Vielleicht rührt es ihn aber, mich selbst zu der Nöthigung, auf solchem Gebiete mir ein Heil für meine Kunst aufzusuchen, gedrängt zu sehen, und scheuet nicht die Mühe anzuerkennen, welche ich mir vor Zeiten bereits gab, um dieser Kunst einen würdigen Boden im Staate selbst zu verschaffen. Gewiß dürfte vor Allem Viele es angehen, einige Kenntniß von der Veranlassung zu dieser Arbeit und namentlich von dem Schicksale derselben zu gewinnen.

Es war in der Zeit vom Jahre 1848 zu 1849, wo Alles auf Reform gerichtet zu sein schien, als ich meine Gedanken darüber ausbildete, wie auch das Theater und die Musik durch jenen Geist gehoben werden könnten. Diesen Gedanken zu einem vollständigen Reorganisations-Entwurfe im Betreff des Dresdener Hoftheaters auszuarbeiten, sah ich mich aber ganz beson-

ders veranlaßt, als ich wahrnahm, in welchem Sinne die damals im Königreiche Sachsen neugewählte radikale Abgeordnetenkammer die königliche Civilliste zu examiniren gesonnen war: mir wurde hinterbracht, daß unter Anderem die Subvention für das Hoftheater, als eine luxuriöse Unterhaltungsanstalt, gestrichen werden solle. Ich faßte daher den Entschluß, den Herrn Minister des Inneren, dessen Verwaltung die Kunstanstalten des Landes anvertraut waren, durch Mittheilung meines schnell auszuarbeitenden Entwurfes in den Stand zu setzen, dem Vorhaben der Landesabgeordneten im richtigen Sinne entgegentreten zu können, indem er ihnen zwar im Betreff der Beurtheilung der gegenwärtigen Wirksamkeit des Theaters Recht gab, sie aber darüber belehrte, wie ein Theater sehr wohl einer vorzüglichen Unterstützung durch den Staat würdig zu machen sei. Somit galt es mir nicht nur, das Theater zu retten, sondern zugleich unter dem Schutze und der Beaufsichtigung des Staates es einer edlen Bedeutung und Wirksamkeit erst zuzuführen. Der Minister, der biedere Herr Martin Oberländer, wollte meinen Gedanken begreifen; nur versprach er mir wenig Erfolg, wenn ich darauf bestünde, den Entwurf als Antrag von Seiten der königlichen Regierung an die Abgeordneten gebracht zu sehen, denn er fürchte, von Seiten des Hofes für die ganze Sache keine gute Aufnahme zu finden: man würde dort immer nur eine zugedachte Schmälerung von Vorrechten, wie z. B. die Intendantenstelle nicht mehr durch einen Hofmann besetzen zu dürfen, erkennen, und nimmermehr die Initiative zu solchen Maaßregeln ergreifen wollen. — Während ich demzufolge schwankte, ob ich soweit gehen sollte, den Antrag auf Übertragung des Theaters von der königlichen Civilliste auf das Staats-Budget einem der Abgeordneten anzuvertrauen, trat (im Mai 1849) die politische Katastrophe ein, welche allen gründlichen Reformideen für längere Zeit eine starre Schranke setzte.

Als ich späterhin von Herrn Oberländer mein Manuscript mir zurückerbat, ersah ich aus mehreren darin angebrachten Randbemerkungen, daß mein Entwurf in den Kreisen, denen der Minister ihn mittheilen zu müssen geglaubt hatte, mit Hohn aufgenommen worden war. Jedenfalls erkannte ich, daß die Befürchtung eines dem Theater nachtheiligen Angriffes auf dasselbe von Seiten der Abgeordneten, welche zu meinem Vorgange mich

veranlaßt hatte, in jenen Kreisen für gänzlich unnöthig gehalten worden war, da man bereits besser wußte, wie gegen dergleichen Übergriffe zu verfahren sein würde.

Auch mit dem Theater sollte es beim Alten bleiben. —

Daß ich für meine Ideen mir nun gründlicher zu helfen suchte, und lieber an das Chaos, als an das Bestehende mich halten zu müssen glaubte, wird dem Leser des dritten Bandes dieser Sammlung nicht entgehen; durch eine lange Reihe von Jahren hindurch wird er mich aber in der steten Wiederaufnahme dieses einen Kulturgedankens, dem Theater eine wahre Würde zu geben, begriffen sehen, und vielleicht in Verwunderung über die Ausdauer gerathen, mit welcher ich für diesen Gedanken stets den zufällig mir nahe gelegten Umständen mich durch praktische Vorschläge anzupassen suchte. Daß ich hiermit nie Beachtung fand, wird ihn vielleicht ebenfalls in Verwunderung setzen. —

Nach dieser Vorbemerkung folge denn mein Entwurf selbst. —

In der theatralischen Kunst vereinigen sich, mit mehrer oder minderer Betheiligung, sämmtliche Künste zu einem so unmittelbaren Eindruck auf die Öffentlichkeit, wie ihn keine der übrigen Künste für sich allein hervorzubringen vermag. Ihr Wesen ist Vergesellschaftung mit Bewahrung des vollsten Rechtes der Individualität. — Die ungemeine Wirkung ihrer Leistungen auf den Geschmack und die Sitten der Nation ist zu verschiedenen Zeiten von den Vertretern des Staates lebhaft erkannt worden, und es ist ihr durch sie, namentlich in Frankreich, der unmittelbare Schutz des Staates durch eine Organisation zu Theil geworden, welche ihre Produktivität dermaßen gefördert hat, daß jetzt noch die französische Theaterkunst als tonangebend für Europa betrachtet werden muß. — In Deutschland hat diese Kunst stets in einem Kampfe zwischen dem höheren geistigen Bedürfnisse der Nation und dem niedererern der materiellen Existenz gelegen. Nach vereinzelten Versuchen, in diesem Kampfe würdig zu entscheiden, von denen der des Kaisers Joseph II. der edelste war, haben endlich seit der denkwürdigen Epoche des Wiener Kongresses die Fürsten Deutschlands es für ihre gemeinsame Aufgabe erachtet, in ihren Residenzen das Theater unter ihre unmittelbare Obhut zu stellen: — die materielle Seite der Kunst ist dabei aber einzig

gediehen, weil dafür in den fürstlichen Kassen reichliche Sorge getragen wurde; der entscheidende Umstand aber, daß an die Spitze der Verwaltung Männer aus dem Hofstaate berufen wurden, bei denen es nie in Frage kam, ob sie in der theatralischen Kunst speziell sachverständig seien, hat das geistige Interesse derselben auf das Empfindlichste beeinträchtigt. Die höhere geistige Mitthätigkeit der Nation mußte von einem Institute ausgeschlossen bleiben, dessen verwaltende Behörde eine der Nation unverantwortliche war: der Intendant war nur dem Fürsten verantwortlich; in dem persönlichen Geschmacke des Fürsten, zumal aber auch in dem Grade seiner Theilnahme für das Theater, lag die einzige Gewährleistung für den Geist der Leitung eines Kunstinstitutes, welches, wie kein anderes, der Ausdruck der höheren geistigen Thätigkeit der gesammten Nation zu sein beansprucht. — Alle Übel, die hieraus entstehen konnten, haben sich zur vollsten Genüge herausgestellt; bei Vermehrung des äußeren Glanzes ist die innere Hohlheit und entsittlichende Zwecklosigkeit theatralischer Leistungen in ihrer größeren Gesammtheit so weit gestiegen, daß die Ansicht, in dem Theater nur eine kostspielige Unterhaltungsanstalt zu sehen, eine verachtungsvolle Theilnahmlosigkeit der Nation hervorgerufen hat, in welcher gegenwärtig die Frage aufgeworfen wird, wie in bedrängten Zeiten ein solches müssiges Institut denn die Unterstützung durch die Civilliste zu beanspruchen im Rechte sein könnte?

Aus diesem öffentlich kundgegebenen Bedenken wird es allein schon ersichtlich, wie weit gegenwärtig das Theater hinter seiner höheren Aufgabe zurückgeblieben ist, und wie wichtig es ist, die rechte Lösung dieser Aufgabe fortan gegen jeden verderblichen Einfluß sicher zu stellen. Diese Sicherung kann sich nur die gesammte Nation selbst stellen, indem das Institut ihrer vollen freien Betheiligung übergeben, somit zum Nationaltheater erklärt wird: — die Überwachung des höchsten sittlichen Grundgesetzes des Theaters muß der obersten verantwortlichen Behörde des Landes zugetheilt werden; diese Behörde ist das Ministerium des Kultus.

Bemühen wir uns, die höchste Anforderung des Staates an die Wirksamkeit des Theaters in einen bündigen Ausdruck zusammenzufassen, so können wir heute noch keine schönere Bezeichnung für dieselbe finden, als den Ausspruch Kaiser Joseph's:

„Das Theater soll keine andere Aufgabe haben, als auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten zu wirken."

Die Verantwortlichkeit für stete Aufrechterhaltung dieses Grundsatzes soll daher der Minister übernehmen; — in der Gewalt des Ministers kann diese Verantwortlichkeit aber nur dann liegen, wenn er in die Organisation des Theaters die volle, freie Betheiligung der geistigen und sittlichen Kräfte der Nation einschließt, so daß er wiederum die Nation sich für sich selbst verantwortlich macht. Die nächste Pflicht des Ministers ist es daher, eine solche Organisation in das Leben zu rufen; wir glauben hiermit eine vollkommen zweckmäßige in Folgendem vorzuschlagen, wobei zunächst für die sofortige praktische Ausführbarkeit derselben die Höhe derjenigen Subvention festgehalten werden soll, wie sie sich gegenwärtig für das Hoftheater zu Dresden auf der Civilliste S. Maj. des Königs angegeben befindet.

Wir beginnen mit dem bisherigen Hoftheater zu Dresden. Dieß soll fortan heißen:

Deutsches Nationaltheater zu Dresden.

Organisation des deutschen Nationaltheaters.

Die bei diesem Theater zunächst Betheiligten sind:

I. als unmittelbar thätig: die Schauspieler und Sänger.

II. als mittelbar thätig: die Bühnendichter und Komponisten des Landes.

Schauspieler und Sänger ꝛc.

I. Die Schauspieler und dramatischen Sänger bilden das unmittelbar thätige Personal des Nationaltheaters. Sie werden für den Zweck ihrer Darstellung zunächst unterstützt durch den Theatermeister und das übrige praktische Hülfspersonal. Sie insgesammt werden von dem Direktor ausschließlich angestellt und entlassen, ihre Gehalte nach freier Übereinkunft zwischen ihnen und diesem festgestellt. Ihre Versorgung im Alter und bei eintretender Unfähigkeit versichern sie sich gegenseitig selbst durch fortwährende Beisteuer in einen Versorgungsfonds, wie er jetzt besteht: — eine gleichmäßige Einrichtung für sämmtliche deutsche Nationaltheater ist zu erzielen. Das gesammte aktive Personal ist den Anordnungen des Directors und der von ihm bestellten Regisseure unterworfen.

Verein der dramatisch. Dichter u. Komponisten

II. Mittelbar thätig verhalten sich zum Theater die dramatischen Dichter und Komponisten: die Schöpfungen ihrer Kunst sind der Lebensstoff des Theaters: — in dem Grade ihrer Betheiligung an dem Theater im Allgemeinen soll ihnen daher auch Betheiligung an

der Verwaltung desselben zugemessen werden, da zumal sie es sind, welche das aufgestellte Grundprinzip des Theaters am nächsten zu wahren und zu vertreten haben.

Alle Bühnendichter und Komponisten des Vaterlandes zunächst sollen daher in einen Verein zusammentreten, in welchem sie sich nach eigenem Ermessen durch Aufnahme von Litteraten und Musikern, auch wenn sie nicht unmittelbar für die Bühne thätig sind, verstärken können, um somit fähig zu sein, die volle künstlerische und wissenschaftliche Thätigkeit der Nation in sich zu vertreten. Dieser Verein begründet sich in Zweig-Vereinen durch das ganze Land und in jeder Stadt, in welcher sich genug Litteraten und Musiker vorfinden, um sich als Zweigverein zu konstituiren.

Die natürliche Aufgabe des Gesammtvereins ist, von seinem Standpunkte aus über die Erhaltung der ästhetischen, sittlichen und nationalen Reinheit des Nationaltheaters zu wachen; die Kritik also, welche bisher außerhalb des Institutes, ihm daher gegenübergestellt war, soll somit innerhalb und im mitbetheiligten Interesse desselben ausgeübt werden. Die dem Publikum vorgeführten theatralischen Vorstellungen sollen durch die umfassendste Kritik der Intelligenz des Landes so weit von den Mängeln experimentaler Spekulation gereinigt sein, daß nach bestem Ermessen der vorhandenen Fähigkeit das vollendete Kunstwerk sogleich dem Genusse der Öffentlichkeit geboten wird, das Publikum somit von vornherein in seine rechte, unverkümmerte Stellung zu dem Kunstwerke tritt, seine Betheiligung also nach vollkommen freiem Ermessen aussprechen kann. (Das unmoralische Gewerbe der Theater-Rezensenten wird hierdurch aufgehoben werden.)

Honorarfrage.

Zu besonderer Betheiligung an dem Institute gelangt der Verein durch die Wahrung auch des materiellen Interesses der dramatischen Litteratur; der Verein hat daher den Antheil der Bühnen-Dichter und Komponisten an dem Ertrage ihrer, durch die Schauspieler und Sänger zu Tage geförderten, Geistesprodukte zu vertreten: — er hat in Übereinkunft mit den Direktoren der Nationaltheater die Höhe dieses Antheils, sowie die Art der Erhebung desselben festzusetzen.

Ausschuß. Vereinigter Ausschuß.

Der Verein soll daher zunächst für die Hauptstadt, als dem Sitze des Haupt-Nationaltheaters, einen Ausschuß erwählen, welcher in unmittelbaren Verkehr mit dem Direktor tritt. Der Direktor hat zur Berathung aller mit dem Dichter- und Komponisten-Vereine gemeinschaftlichen Interessen sich ebenso durch einen Ausschuß aus den Mitgliedern des aktiven Theaterpersonales, welcher von diesen selbst, und zwar zu gleicher Anzahl mit den Mitgliedern des Dichter- 2c. Vereins-Ausschusses gewählt wird, zu verstärken. Beiden Körperschaften wird die freie Bestimmung darüber anheimgegeben, in welcher Weise und für welche Zeit sie die Ausschußmitglieder ernennen wollen. In diesem vereinigten Ausschusse wird nach Stimmenmehrheit entschieden; bei Stimmengleichheit entscheidet der Direktor; der mit diesem Ausschlag unzufriedene Theil des Ausschusses kann in letzter Instanz an den Minister recurriren, welcher,

als dem ganzen Lande verantwortlich, definitiv entscheidet. Jedem Ausschußmitgliede steht das Antrags-Recht zu: Anträge gegen eine Bestimmung des Direktors bedürfen einer Unterstützung des vierten Theiles des vereinigten Ausschusses: der Stimmenmehrheit hat dieser sich sodann in einem Antrag gegen sich zu fügen, oder an den Minister zu recurriren. In diesem vereinigten Ausschusse sollen namentlich die aufzuführenden dramatischen Werke besprochen und beurtheilt werden: wegen der Frage über die Annahme oder Zurückweisung eines vorgeschlagenen Stückes konstituirt sich der vereinigte Ausschuß als Jury und entscheidet dann nach Stimmenmehrheit. Vor Allem soll in ihm das nationale Interesse der deutschen Kunst vertreten werden: die Werke ausländischer Kunst sollen nur durch Stimmenmehrheit und nur in Bearbeitungen, welche dem vereinigten Ausschusse als der deutschen Kunst würdig und zweckmäßig erscheinen, zur Aufführung zugelassen werden.

Jury.

Die Ausschußmitglieder des Bühnendichter- und Komponisten-Vereines erhalten freien Eintritt im Theater, ebenso jedes Mitglied des ganzen Vereines, welches bereits ein auf der Bühne zur Darstellung gekommenes Stück geschrieben hat.

Der Direktor.

Der Direktor des Nationaltheaters wird von sämmtlichen Mitgliedern des aktiven Theaterpersonales, sowie von sämmtlichen Mitgliedern des vaterländischen Dichter- und Komponisten-Vereines nach Stimmenmehrheit erwählt; der vereinigte Ausschuß hat den Kandidaten vorzuschlagen, der Minister nach der allgemeinen Wahl ihn zu bestätigen. Er bezieht einen festen Gehalt, welchen er nach erfolgter Wahl in Übereinkunft mit dem Minister bestimmt: überschreitet er in seiner Gehaltforderung das dem Minister dienlich erscheinende Maaß, so hat der Minister unter Angabe dieses Grundes die Wahl in Frage zu stellen, und erst wenn dieselbe Wahl auch mit der Kenntniß dieses Umstandes von der Wählerschaft wiederholt wird, möge der Minister von seinem Bedenken abstehen.

Seine Anstellung ist eine für die Dauer seines Lebens gesicherte; ihm steht es frei, die Direktion niederzulegen und in seine frühere Stellung zurückzutreten; seine Versorgung im Alter oder bei eingetretener Unfähigkeit geschieht nach dem Gesetz für Staatsdiener: die eintretende Unfähigkeit kann von ihm selbst oder auch von dem vereinigten Ausschusse des Theaters erkannt, und auf bestätigende Abstimmung darüber nach Stimmenmehrheit der sämmtlichen Mitglieder des Theaterpersonales und des Dichter- und Komponisten-Vereines angetragen werden.

Innere Verwaltung.

Der Direktor hat über die Anstellung und kontraktliche Entlassung des gesammten aktiven Theaterpersonales zu bestimmen, ebenso über die Gehalte nach Übereinkunft mit den Betreffenden. Er ernennt die Regisseure, sowie sämmtliche zur Unterstützung des aktiven Personales ihm nöthig erscheinende Beamte. Er bestimmt das Repertoir und die Reihenfolge, in welcher die vom vereinigten Ausschusse angenommenen Stücke zur Darstellung kommen und wiederholt werden sollen. Er bestimmt die Besetzung der Rollen und Par-

tien, und die hiermit verbundene Verwendung der Schauspieler oder Sänger. Er trägt Sorge für die scenische Ausstattung und setzt die Kostenbewilligung fest. Der für diese innere Angelegenheit dem Direktor zur Seite stehende Verwaltungsrath besteht aus den Regisseuren, oder bei den Operntheatern den Regisseuren und musikalischen Dirigenten einer Seits, anderer Seits aus Mitgliedern des aktiven Theaterpersonales, welche zu gleicher Anzahl mit Jenen aus den vom Direktor ernannten Beamten von dem Theaterpersonale selbst jährlich gewählt oder erneuert werden. Bei gleichmäßiger Stimmenberechtigung aller Mitglieder dieses Rathes steht dem Direktor jedoch die entscheidende Stimme zu: Anträge gegen eine Entscheidung des Direktors sind auf die oben angeführte Weise im *vereinigten Ausschusse* zu stellen.

Verwaltungsrath.

Kasse.

Die Kassengeschäfte läßt der Direktor durch von ihm anzustellende und zu entlassende, jedenfalls zu vereidigende Beamte verwalten, und er übernimmt dem Minister gegenüber die, von ihm ebenfalls eidlich zu bekräftigende Verpflichtung, nach redlichstem Bemühen für die zweckmäßigste Verwendung sowohl des vom Staate gewährten Zuschusses, als der Einnahmen Sorge zu tragen. — Er verwaltet die Theaterkasse in dem Sinne, daß etwaige Überschüsse guter Theaterjahre zur Deckung möglicher Ausfälle in schlechten Theaterjahren aufbewahrt werden. Im Allgemeinen gilt ihm das Prinzip, mit dem Zuschuß und dem überschläglich leicht zu berechnenden Ertrage der Einnahmen *auszukommen*, was eben durch *zweckmäßige* Verwendung, die nur bei vollkommener Kenntniß der *wahren* Bedürfnisse eines Theaters möglich ist, sicher erreicht wird.

Für den Fall der Abwesenheit des Direktors bestellt dieser nach eigener Wahl seinen Stellvertreter, dem er seine volle Gewalt überträgt. Im Falle seines Todes erwählt der vereinigte Ausschuß unverzüglich einen provisorischen Direktor; der äußerste Termin für eine neue gesetzmäßige Wahl ist vom Minister zur Beschleunigung derselben festzusetzen.

Zweigtheater.

Es entsteht nun die Frage: in welcher Lage befinden sich die übrigen Städte Sachsens, im Bezug auf ihre Betheiligung am Theater, der Hauptstadt gegenüber?

Zu der Subvention des Staates trägt jeder Theil des Landes verhältnißmäßig bei: — inwiefern ist er auch am Genusse betheiligt? Könnte nicht jede Stadt verlangen, in ihren Mauern ein ähnliches Institut „zur Veredlung des Geschmackes und der Sitten" ihrer Bewohner erhalten zu wissen? — Hierauf ist zu antworten: — Soll in solchem Institute eine möglichste Vollendung angestrebt werden, so muß es seiner Natur nach auf einen Punkt hin konzentrirt, nicht aber in viele Theile zerstückelt sein. Der bisher festgesetzte Zuschuß würde, sollte er in eine Subvention für alle, ja selbst nur die bedeutenderen Städte des Landes vertheilt werden, nirgends ausreichen, um den Theatern die nöthige Unterstützung zu geben, die sie von der Nothwendigkeit der Spekulation auf den ungebildeteren

und deßhalb zu bildenden Geschmack der größeren Masse unabhängig machen soll; der Zuschuß des Landes würde daher nutzlos vergeudet werden, und er kann von wahrem Nutzen für das Land und seine geistigen Interessen nur dann sein, wenn er für Erhaltung eines Hauptinstitutes, welches die Nationalehre vertritt, verwendet wird. Der Sitz dieses Institutes muß die Hauptstadt des Landes, welche zugleich der Sitz der Regierung ist, sein, und zwar schon aus dem einleuchtenden Grunde, weil die größte und besuchteste Stadt allein auch nur die reichliche Unterstützung an baaren Einnahmen dem Theater zufließen läßt, ohne welche jene Subvention des Staates wiederum nicht im geringsten ausreichen würde. In der Blüthe des Nationaltheaters zu Dresden hat daher jeder Sachse, so weit er für die Ehre der Kunst sympathisirt, seinen Stolz zu setzen, und jeder Besuch der Hauptstadt bietet ihm die Gelegenheit, gegen ein geringes Eintrittsgeld im Theater sich an der künstlerischen Ehre seines Vaterlandes zu betheiligen, und somit für ein Geringes sich einem Genusse hinzugeben, der ihm nur durch die Entsagung, ein Gleiches auch in seiner Provinzialstadt zu haben, in dieser Fülle gewährt werden kann. Hierbei wäre jedoch zunächst die einzige Stadt Sachsens zu bedenken, die bisher neben der Hauptstadt ebenfalls ein stehendes Theater unterhielt, somit also die Kraft bekundet hat, aus eigenen Mitteln den Genuß einer Bühne sich zu verschaffen: dieß ist Leipzig.

Das Leipziger Theater.

Das dortige Theater hat bis jetzt durch die Theilnahme der Stadt allein bestanden: bei vielem Rühmlichen, das es im Laufe der Zeiten geleistet, hat sich doch zu jeder Zeit bei ihm auch das Übel herausgestellt, das von den Leistungen eines Theaters unzertrennlich ist, welches seine Subsistenzmittel lediglich nur in seinen Einnahmen zu finden hat: die Forderungen der höheren Sittlichkeit und Intelligenz können erfolgreich gegen einen Privatunternehmer nicht geltend gemacht werden, der zur Übernahme der Gefahr, bei solchem Unternehmen Geld zu verlieren, nur durch die Aussicht auf Gewinn bewogen werden kann, den er sich auf jede ihm gut erscheinende Weise zu sichern berechtigt fühlt. — Faßt nun der Staat im Bezug auf das Theater im Allgemeinen den Grundsatz in das Auge, den wir oben feststellten, dringt er auf Durchführung desselben, so muß er da machtlos erscheinen, wo er nicht zugleich in der Darreichung der Mittel sich betheiligt, welche den Nachtheil herrschender Übelstände abwehren sollen. — Kann der sächsische Staat in dem vorliegenden namhaften Falle dem Privatunternehmer des Leipziger Theaters gebieten, ausschließlich nur nach jenen höheren Grundsätzen sein Theater zu führen? Kann er ihm, kurz herausgesagt, die Aufführung trivialer Possen u. dergl. verbieten, sobald diese ihm den Zudrang der großen Menge sichern sollen? — Vermag er dieß nicht, darf er dann Leipzig zwingen wollen, zur Aufrechthaltung des von ihm erkannten richtigen Prinzipes aus eigenen Mitteln das Theater besonders zu unterstützen, da auch Leipzig bereits seine Steuer zum Zuschuß für das Haupt-Nationaltheater nach Verhältniß entrichtet? Nein! Der Staat muß also, um seine Macht auch hierin zu behaupten, — unterstützen. Dieß kann er dadurch, daß er zu allernächst

einen Theil des Hauptzuschusses Leipzig zutheilt. Stand das königl. Hoftheater bisher mit 40,000 Thlr. auf der Civilliste, so dürfte das Nationaltheater zu Dresden von nun an mit 30,000 Thlr. auszukommen haben, Leipzig somit 10,000 Thlr. jährlicher Subvention zugewiesen, sein Theater zum Nationaltheater erklärt, ihm dieselbe Organisation wie dem Dresdener gegeben, und seine Verwaltung somit unter die Verantwortlichkeit des Ministeriums ebenfalls gestellt werden. In einer Vereinigung mit der Stadt müßte die Anschaffung des Inventariums bestritten, der geringere Zuschuß aber durch den Vortheil erhöht werden, daß Dresden aus seiner zu gründenden (unten weiter zu besprechenden) Theaterschule ihm gute und wohlfeile Schauspieler zuführen soll. Die Erklärung, daß dem Nationaltheater zu Leipzig dieselbe Organisation, wie die des Nationaltheaters zu Dresden, gegeben werden soll, macht jedes weitere Eingehen auf die zukünftige Verfassung desselben hiermit unnöthig, da der Unterschied nur in einer verhältnißmäßigen Beschränkung des Ausgabe=Etat's besteht, welche an dem Prinzipe nichts ändert.

Die Provinzialstädte.

Keine der übrigen Provinzialstädte ist bisher im Stande gewesen, sei es auch in noch so dürftiger Weise, ein stehendes Theater zu unterhalten. Selbst Chemnitz konnte höchstens nur während der Wintermonate genügende Einnahmen bieten. Diese Städte könnten somit keinerlei Anspruch auf stehende Nationaltheater erheben, da sie erwiesener Maaßen nicht im Stande sein würden, ihrer Seits die bei jedem Zuschusse noch nöthige Unterstützung durch Einnahmen zu gewähren. Ihre Betheiligung am vaterländischen Nationaltheater müßte daher vorzüglich auf die Gelegenheit des Besuches der Hauptstadt oder Leipzigs angewiesen werden.

Reisende Schauspieltruppen.

Es haben jedoch in Sachsen zu jeder Zeit Direktoren von Schauspieltruppen Konzessionen zur Bereisung verschiedener Provinzialstädte von der Regierung erhalten: diese Truppen haben die Provinzialstädte auf längere oder kürzere Zeit besucht, und somit auch sie in unmittelbare Bekanntschaft mit dem Theater gebracht. Wie höchst mangelhaft diese Beziehungen des Theaters zum Publikum ausfallen müssen, wie verderblich für Geschmack und namentlich auch Sitten diese Wandertruppen von jeher gewesen sind, wie tief durch sie die Achtung vor dem Schauspielerstande noch jetzt, wo er auf der andern Seite so glänzend verzogen wird, niedergehalten ist, dieß ist so eindringlich in dem neuerschienenen Buche Eduard Devrient's: „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" dargethan, daß hier nur darauf hinzuweisen ist. Der Staat darf diese Institute nicht mehr dulden, vor Allem schon deßhalb nicht, weil er die Überwachung des Hauptgrundsatzes des Theaters: „auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten zu wirken" bei ihnen nicht durchzuführen vermag. Es ist daher der Regierung dringend anzuempfehlen, solche Konzessionen nie wieder zu geben noch zu erneuern, und für das Allernächste bereits dahin zu trachten, die laufenden Konzessionen einzuziehen und zu kündigen, selbst Opfer für Entschädigung der Betheiligten nicht zu scheuen, da ihm die höchste

Inkonsequenz zur Last gelegt werden müßte, wenn er für die Hauptstädte des Landes jenen nöthigen Grundsatz mit energischer Sorge aufrecht erhielte, dagegen für die Provinzen der Verhöhnung desselben sogar Vorschub leistete. Wie jedoch diese Städte für die Einbuße des vermeintlichen Genusses von früher vollkommen entschädigt und ihnen vielleicht ganz in dem Maaße und in der Zahl, als ihnen bisher theatralische Vorstellungen geboten wurden, der Genuß ungleich besserer Aufführungen verschafft werden soll, dieß zu erörtern behalten wir uns nach Besprechung einer zu gründenden Theaterschule vor.

Einrichtung einer Theaterschule.

Schon in rein ökonomischem Betracht hat bisher das Theater höchst unzweckmäßig verfahren, indem es nichts oder doch nichts Hinreichendes gethan hat, um aus sich selbst sich die nöthige Nahrung für sein künstlerisches Material zu schaffen: das Auffinden geeigneter und nützlicher Talente war bisher dem Zufalle überlassen; da nirgends etwas für deren Heranbildung geschah, waren sie selten, daher kostspielig, der eigentliche Virtuos fast unbezahlbar.

So kam es auch, daß eigentliche Bildung von Schauspielern gar nicht mehr verlangt wurde, einiges Talent, vor Allem aber erlangte Routine genügte. Daher unter den intelligenten Klassen der Nation auch die noch bestehende innere Verachtung gegen den Schauspieler, zumal Sänger. Diesem Zustande, geistig und materiell so nachtheilig für das Theater, soll für alle Zeiten durch Errichtung einer Theaterschule und durch eine zweckmäßige Organisation derselben abgeholfen werden: ohne weitere bedeutende Kosten kann solche Schule als ein wesentliches Glied der Organisation des anständig dotirten Hauptnationaltheaters einverleibt, und auf folgende Grundlagen errichtet werden.

Organisation d. Schule.

Das Ministerium erläßt und wiederholt in halbjährigen Zeiträumen die Bekanntmachung für das ganze Land, daß junge Männer, wenn sie mindestens bereits das 16te, junge Mädchen, wenn sie das 14te Jahr erreicht haben, zur Aufnahme in die Theaterschule zu Dresden sich melden können; die Ältern oder sonstigen Angehörigen der jungen Leute haben diese, sobald sie angenommen sind, drei Jahre lang in Dresden auf anständige und ehrbare Weise zu unterhalten, der Unterricht und alle Mittel zur Entwickelung vorhandener Fähigkeiten wird ihnen unentgeltlich, nach drei Jahren, in denen sich ihr entschiedenes Talent herausgestellt haben muß, auch ihre Versorgung durch ausreichenden Gehalt zugesichert. Jungen Leuten von ganz entschiedener großer Fähigkeit, denen die Mittel zu dreijährigem Unterhalt in Dresden erweislich abgehen sollten, wird auch dieser Unterhalt durch Unterstützung aus einem beständig zu erneuernden Fonds verschafft werden.

Lehrer.

Das Lehrerpersonal wird folgendermaßen gebildet.

Aus der Zahl der Mitglieder des aktiven Theaterpersonales der beiden Theater ernennt der Direktor Lehrer der Schauspielkunst welche gegen eine festzusetzende Gehaltzulage den ihnen zugewiesenen Schülern in der praktischen Ausübung ihrer Kunst Unterricht zu ertheilen haben.

Ein vom Direktor angestellter Tanzmeister, welcher zugleich die Fechtkunst verstehen muß, sorgt für die körperliche Ausbildung der Zöglinge.

(Das die musikalische Ausbildung, namentlich die Gesangskunst Betreffende, behalten wir uns für die Besprechung der Kapelle vor.)

Aus dem gesammten Dichter- und Litteraten-Verein soll ferner, und zwar vom Vereine selbst, ein Lehrer der Ästhetik, dramatischen Kunst und Poesie ernannt werden, welcher als solcher beim Nationaltheater eine feste Anstellung erhält und aus der Theaterkasse bezahlt wird. Es ist dem Vereine überlassen zu bestimmen, ob seine Anstellung eine lebenslängliche oder temporäre, wechselnde sein soll. Dieser Lehrer hat in öffentlichen Vorlesungen vor dem gesammten aktiven Personale des Theaters unentgeltlich in jeder dem Theater irgend verwandten Beziehung über Kunst, Litteratur, Geschichte u. s. w. zu unterrichten, und hierbei namentlich auch auf die geistige Ausbildung der Schüler der Schauspielkunst, welche diesen Vorlesungen ebenfalls beiwohnen, Rücksicht zu nehmen: nach Ermessen des Direktors werden die Schüler ihm auch zu besonderem Unterricht zugewiesen.

Aufnahme und Klasseneinrichtung der Schüler.

Der Anmeldung des Schülers folgt sogleich eine vorläufige Prüfung seiner Fähigkeiten, demnach Aufnahme oder Zurückweisung erfolgt; im günstigen Falle tritt der Zögling in die dritte Klasse ein und genießt den Elementar-Unterricht, in jeder Abtheilung der Schauspiel- und Gesangskunst. Nach der ersten halbjährigen Prüfung vor dem gesammten Lehrerpersonale wird nochmals über seine Fähigkeiten entschieden: erwecken sie keine gegründeten Hoffnungen, so wird der Zögling seinen Angehörigen mit der Empfehlung eines anderen Berufes wieder zugewiesen: stellen sich die Hoffnungen sicherer heraus, so tritt er nach einem neuen halbjährigen Kursus, also mit Vollendung des ersten Lehrjahres, in die zweite Klasse.

In der zweiten Klasse soll der Zögling, bei unausgesetzter Fortbildung durch zweckmäßigen Unterricht, mit der praktischen Ausübung des Erlernten auf einem Übungstheater bekannt gemacht werden: selbst mit der wirklichen Bühne soll er vertraut werden, und zwar je nach seinen Fähigkeiten durch Mitwirkung im Sängerchor, als Figurant oder nach Befinden durch kleine Sprechrollen. In dieser Klasse hat er zwei volle Jahre zu verweilen, und nur bei ganz besonderem Talente und bei ungewöhnlich schnellen Fortschritten, die sich in den halbjährigen Prüfungen herauszustellen haben, könnte er schon früher in die erste Klasse treten.

In der ersten Klasse muß der Zögling bereits so weit zum praktischen Schauspieler herausgebildet sein, daß er auf dem Übungstheater jede seiner Individualität zusagende größere oder kleinere Rolle oder Gesangspartie aus einem Kreise dramatischer Schöpfungen, die den Standpunkt seiner bis hierher entwickelten Auffassungsgabe überhaupt nicht überschreiten, zur Zufriedenheit der Lehrer durchzuführen vermag. Hat sich diese Fähigkeit bis dahin nicht in ihm herausgestellt, ist aber der Chordirektor andererseits damit einver-

standen, so tritt er von nun an in das wirkliche Chorpersonal mit dem ihm zukommenden Gehalte ein. Nur wenn auch hierzu die Fähigkeiten nicht genügend erscheinen, auch sonst beim Theater kein Amt offen ist, das seinen Fähigkeiten entspräche und zu dessen Übernahme er sich geneigt zeigen würde, muß er noch schließlich entlassen werden.

Da nun aber für die sichere und selbständige Fortentwickelung des bis zu dieser ersten Klasse gereiften jungen Schauspielers nichts so nöthig ist, als die Erprobung seiner Leistungen und des Erfolges derselben vor einem wirklichen Publikum, nicht mehr bloß vor dem ihm vertrauten Lehrerpersonale, so entsteht die Frage, wie ihm dieß wirkliche Publikum zu verschaffen sei, da das Publikum der Hauptstadt zu fordern hat, nicht die Experimente künstlerischer Erziehung, sondern deren möglichst vollendete Resultate vorgeführt zu erhalten. Der junge Schauspieler wäre somit auf kleinere Theater zu verweisen; diese Theater müssen aber ebenfalls unter der Aufsicht des Direktors des Haupttheaters stehen, um den Einfluß der Schule fortan noch an ihm ausüben zu können. Dieß wird am zweckmäßigsten erreicht, wenn die eingezogenen Konzessionen zur Bereisung der Provinzialstädte in ihrer Gesammtheit dem Direktor des Haupttheaters zugestellt werden: dieser hätte daher nach dem sich herausstellenden Bedürfniß eine oder zwei Truppen zu bilden, in denen manches geringere Talent, statt es gänzlich zu entlassen oder bei jener halben Invalidität, welche Versorgung noch nicht zuläßt, dem höheren Interesse der Hauptbühnen aber hinderlich zu werden beginnt, zunächst noch zweckmäßig verwendet werden könnte. Diese Truppen würde er Regisseuren oder Direktoren seiner Wahl zur Führung anvertrauen, zugleich ihnen aber die Zöglinge erster Klasse je nach ihren Fähigkeiten einverleiben, um diesen somit die Laufbahn als praktische Schauspieler oder Sänger auf gut geleiteten Provinzialbühnen zu eröffnen. Die Zöglinge der ersten Klasse können somit bereits einen Gehalt beziehen, der am zweckmäßigsten für Alle auf einen gleichen Ansatz zu bringen wäre. Der aus diesen Zweig-Unternehmungen bei irgend geschickter Leitung immer noch zu verhoffende Überschuß kann aber zu einem Fonds gänzlich unbemittelter junger Leute verwendet werden, deren bei der Besprechung der Annahme von Zöglingen näher gedacht worden ist.

Der Direktor, oder ein von ihm Bevollmächtigter, wird so oft als möglich die Leistungen der Zöglinge auf den Provinzialtheatern selbst in Augenschein nehmen, von der Reife der einzelnen Talente sich überzeugen, und je nach dem Bedürfniß des Nationaltheaters das Personal desselben durch völlige Anstellung der Geeigneten ergänzen. Dieser Vortheil, gute und wohlfeile Schauspieler aus diesem Institute sich zu verschaffen, soll nun dem Nationaltheater zu Leipzig ebenfalls zustehen, so daß beide Nationaltheater des Landes aus dieser Theaterschule sich ergänzen. Die Direktoren beider Nationaltheater haben sich über die Anstellung jedes Zöglings nach ihrem Bedürfniß unter sich zu verständigen.

Anstellung der Zöglinge.

Erhält ein Zögling der ersten Klasse den Antrag zu einer Anstellung an einem auswärtigen Theater, so hat er dieß dem Direktor

anzuzeigen; findet dieser an beiden Nationaltheatern sogleich oder binnen einem halben Jahre keine gleiche Stelle für ihn frei, so hat er dem Zöglinge die Erlaubniß zur Annahme jenes auswärtigen Antrages zu ertheilen, damit der ganzen Einrichtung durchaus kein Begriff von Menschenkauf und -Handel verbunden sein soll. Dagegen würde es den Direktoren beider Nationaltheater für den Fall, daß in der ersten Klasse der Zöglinge kein Talent vorhanden sei, welches eine im Personale entstandene Lücke zweckmäßig auszufüllen vermöchte, ebenfalls freistehen, von auswärtigen Theatern her dem Bedürfnisse abzuhelfen.

Der Vortheil dieser Einrichtungen für das Theater und die theatralische Kunst ist unbestreitbar: — das Theaterinstitut wird für das gesammte sächsische Vaterland zu einem organischen Ganzen, welches sich aus sich selbst erneut und fortbildet, und dem Schauspielerstande die vollkommenste Achtung und Gleichstellung mit jedem anderen Staatsbürger zusichert, weil seine Grundbedingungen auf denen der größten Bildung beruhen. —

Ein besonderer Vortheil entspringt für den höheren sittlichen Zweck des Staates daraus, daß er diesen Zweck für jeden Theil des Ganzen in Forderung stellen kann; seine Machtlosigkeit über die auf Selbsthülfe angewiesenen Provinzialtheater ist aufgehoben, und hierbei ist namentlich auch der wichtige Umstand in das Auge zu fassen, daß der Direktor des Haupttheaters es vollkommen in der Hand hat, dem Publikum der Provinzialstädte die Vorstellungen nur solcher Stücke vorführen zu lassen, welche von der Intelligenz des Landes — hierher bezüglich durch den vereinigten Ausschuß vertreten — als dem höheren Prinzip der dramatischen Kunst entsprechend erkannt worden sind. Er wird den Zweigtruppen erstens nur gute Stücke einstudiren lassen, zweitens, was sehr wichtig ist, nur solche, welche sich für deren Kräfte und Fähigkeiten eignen und zugleich dem bescheidenen Rahmen kleinerer Bühnen entsprechen, während jetzt dem Geschmack und Sitten höchst verderblichen Zustande nicht gewehrt werden kann, in welchem z. B. Opern und Stücke, welche für die kolossalen Dimensionen der größten Pariser Theater berechnet sind, mit den jämmerlichsten Entstellungen, von dem mangelhaftesten Personale und auf den ungeeignetsten Bühnen zu reproduziren versucht wird.

Der höhere Zweck der Kunst wird somit bis in das kleinste Verhältniß richtig erfaßt und durchgeführt, daher also dem gesammten Vaterlande ein entsprechender Antheil an dem Nationaltheater, allen intelligenten Kräften der Nation volle, freie Betheiligung dabei zugesichert, dadurch zugleich aber auch die vernünftigste und zweckmäßigste Fortentwickelung desselben nach der Fähigkeit und dem Willen der Nation begründet werden.

In Bezug auf die Provinzialtheater ist noch nachzutragen, daß, da 1) die Organisation in ihrem Betreff nicht eher wird in's Leben treten können, als bis eine erste Schülerklasse so weit als

nöthig gebildet sein wird, also mindestens erst in vier bis fünf Jahren, und da 2) die laufenden Konzessionen nicht sogleich werden einzuziehen sein, durch zu plötzliche Einziehung derselben auch zu viel Betheiligte sogleich brodlos gemacht werden dürften, – bis zum allmählichen Ablauf und als letzter Termin ihrer Einlösung ebenfalls vier bis fünf Jahre festgesetzt werden mögen, nach welchen sämmtliche Konzessionen erloschen und eingezogen sein sollen. Dieß würde jedoch am zweckmäßigsten sogleich den Inhabern der Konzessionen zu insinuiren sein, zumal da in der gegenwärtigen bewegten Zeit an und für sich diese Konzessionen wenig Vortheil gewähren, indem die meisten Truppen — namentlich im Angesicht des Sommers — in der Auflösung begriffen sind.

Zunächst aber stellt der Minister einen Direktor des Dresdener Nationaltheaters an, mit dem Auftrage, die neue Organisation, in dem Maaße und so allmählich als ihm das zweckdienlich erscheint, in das Leben zu rufen.

Zahl der Theatervorstellungen.

Bei der hiermit beabsichtigten Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen ist es völlig unmöglich, daß entschiedene Misbräuche und Übelstände andauernd bestehen könnten, sie müßten denn in der Unfähigkeit oder dem üblen Willen der bei dieser Organisation vollkommen mitbetheiligten Nation selbst begründet sein: für diesen undenklichen Fall würde jedoch auch kein Machtgebot der Welt abhelfen können. Daher würde jede nähere Bestimmung oder Vorschrift, außer der für die Organisation selbst nöthigen, durchaus überflüssig sein: denn die Zweckmäßigkeit derselben entspringt lediglich aus der Sache selbst. Nur einen Punkt halten wir noch für so wichtig, daß seine Erörterung im Voraus uns nöthig erscheint: dieß ist die Festsetzung der Zahl theatralischer Vorstellungen.

In Dresden hat zuletzt die Annahme stattgefunden, an jedem Abende der Woche — also siebenmal wöchentlich — im Theater zu spielen. Der größte Nachtheil für den Geist und die Beschaffenheit der Vorstellungen bei Festhaltung dieser Annahme ist unverkennbar, wenn man bedenkt, daß Vorstellungen noch so beliebter Stücke nicht schnell und häufig nach einander wiederholt werden können, da das Theater-Publikum nicht mannigfaltig und groß genug ist; — daß demnach ein mannigfaltiger Wechsel der Stücke und ihrer Gattungen zunächst nur vermag, die nöthige Theilnahme des Publikums am Theaterbesuch zu fesseln; — daß folglich fast das ganze Repertoir einer Woche aus verschiedenen

und verschiedenartigen Stücken zusammengesetzt sein muß, diese Anforderung aber die Möglichkeit genügender Vorbereitung und somit der Verantwortlichkeit für möglichst vollendete Aufführung der Stücke ausschließt. Sollte in der Theorie dieser große Übelstand überwindbar erscheinen, so hat alle Praxis es dagegen vollständig widerlegt. Es hat sich gefunden, daß bei dieser starken Anzahl von Aufführungen in jeder Woche dieser oder jener beabsichtigten Vorstellung Hindernisse entgegengetreten sind und verursacht haben, daß, um der Konvention zu genügen, sogenannte Aushülfsvorstellungen zu Stande kamen, welche in der Regel von einer Beschaffenheit sind, daß sie dem anwesenden Publikum den Besuch des Theaters für ein nächstes Mal verleiden, dem künstlerischen Interesse aber außerdem von höchstem Nachtheil sind, indem sie durch sich den Begriff des Handwerksmäßigen in Fülle aufkommen lassen und nähren.

Der Erwägung dieser, auch von der bisherigen Theaterverwaltung vollkommen anerkannten Übelstände, wurde hauptsächlich gegenübergestellt: Dresden habe zu viele Fremde und solche Leute, die an einem Abende, an dem kein Theater wäre, nicht wissen würden, wie sie die Zeit hinbringen sollten. In dieser Erwiderung liegt unseres Erachtens die bitterste Anklage der bisher verbreiteten Ansicht vom Theater. Also nur wenn die Leute nicht wissen, was sie vor langer Weile mit einem Abende anfangen sollen, nahm man an, daß sie das Theater besuchen würden? In der That, bei einem großen Theile des Publikums ist diese Ansicht zur Gewohnheit, das Theater somit zu einer bloßen Unterhaltungsanstalt, zum Zeitvertreib als Surrogat für Kartenspiel u. dergl. herabgesunken. Wollten wir nun von vornherein nicht eine bei weitem höhere und würdigere Ansicht vom Theater in's Auge fassen und zur Geltung zu bringen suchen, so begriffen wir nicht, mit welchen Ansprüchen wir die thätige Unterstützung der Nation irgendwie für dieses Institut zu fordern uns unterfangen sollten. Unsere Ansicht ist daher, wie wir sie dargethan haben, eine edlere; nach ihr beanspruchen wir die vollste und regeste Theilnahme der gesammten Nation an einer künstlerischen Anstalt, welche im Verein mit allen Künsten ihren Zweck in der Veredelung des Geschmackes und der Sitten erkennt. Diese Theilnahme des Publikums muß eine thätige, energische, — nicht schlaffe und oberflächlich genußsüchtige sein. Schon

aus diesem Grunde müssen wir daran denken, uns ihm nie in einem handwerksmäßigen Lichte zu zeigen, ihm nie Vorstellungen vorzuführen, welche in der gewöhnlichen Theaternoth zu Stande gekommen sind: sondern jede muß den Stempel möglichster Vollendung an sich tragen, damit die Kunst stets ihre Achtung gebietende Würde behaupte. Dieß wird zunächst auch mit durch Beschränkung der sogenannten Spieltage erreicht werden. — Aber noch andere Gründe sind dafür anzuführen; nämlich, wenn das Theater eine rege und möglichst unausgesetzte Theilnahme der Nation unterhalten soll, muß es diese Theilnahme sich nicht dadurch verscherzen, daß es das Publikum Tag für Tag auffordert; es muß an bestimmten Tagen der Woche freiwillig zurücktreten, welche dem Staatsbürger zu seiner Betheiligung an der Berathung des Volkswohles, der Familie für den Genuß ihrer selbst, sowie den anderen ungemischten Künsten, namentlich der selbständigen Vokal- und Instrumental-Musik zu Aufführungen zugewiesen sein müssen. Somit tritt auch das Theater und seine Angehörigen zu dem Staate in ein harmonisch betheiligtes Verhältniß.

Vollkommen irrthümlich ist die Annahme, als ob bei einer Beschränkung der Spieltage die Einnahme leiden müsse: — einige gute Einnahmen der Woche entschädigen kaum für die, bei Überhäufung der Spieltage unvermeidlichen, mehreren schlechten. Ist die Theilnahme des Publikums auf eine geringere Zahl von Vorstellungen beschränkt, so wird es diesen auch ausschließlicher sein Interesse zuwenden: das Bewußtsein, jeden Abend ein gewisses Vergnügen genießen zu können, stumpft das Verlangen darnach ab. Es wird und muß sich unausbleiblich herausstellen, daß z. B. fünf gute Vorstellungen einer Woche besser besucht sein und mehr eintragen müssen, als sieben mittelmäßige, unter denen einige ganz schlechte. Ein unbedingter Gewinn ist schon die Ersparniß der Tageskosten und somit die Reduktion des jährlichen Ausgabe-Etats.

Daher möge von vornherein eine Bestimmung festgesetzt werden, wonach z. B. die Spieltage am Nationaltheater zu Dresden von der Zahl sieben auf höchstens fünf herabgesetzt werden, und so für Leipzig verhältnißmäßig ähnlich.

Das musikalische Institut.

In unmittelbarem Zusammenhange mit dem Theater steht die musikalische Kapelle.

Dieses Institut, ursprünglich (wie es seine Benennung „Kapelle" bekundet) zur Verherrlichung des Gottesdienstes durch musikalische Feier desselben begründet, erhielt zunächst seine weltliche Bestimmung durch seine Mitverwendung zur Ergetzung des fürstlichen Hofes bei Festen u. dergl.; zu diesen Ergetzungen gehörte früher namentlich auch die italienische Oper. Im Laufe der Zeiten ist die Bestimmung dieses Institutes immer mehr der Weltlichkeit zugewendet und der Öffentlichkeit zum Mitgenusse seiner Leistungen erschlossen worden, so daß endlich seit Errichtung des Hoftheaters seine Verwendung zum allergrößten Theile diesem zugewiesen ist: die Kapelle hat zwar noch in derselben Ausdehnung wie früher den musikalischen Kirchendienst zu versehen, und es ist daher auf der Civilliste Sr. Maj. des Königs namentlich um dieser Bestimmung willen seiner gedacht; der bei weitem überwiegend gewordene Theil seiner Beschäftigung kommt jedoch dem Theater zu gut, in welchem für Schauspiel und Oper das Orchester einzig von ihm gestellt wird. Seine Benutzung zur Privatunterhaltung des Hofes hat sich von selbst auf diese Weise außerordentlich beschränkt; die Kapelle hat in der letzten Zeit nur am Neujahrstage während der königlichen Tafel, und am zweiten Ostertage bei einem Hoffeste einen Theil der Unterhaltung zu besorgen gehabt, außerdem sind an verschiedenen Abenden, namentlich des Winters, einzelne Virtuosen der Kapelle zur Unterhaltung des Hofes mit verwendet worden. Der Genuß an den Leistungen des Institutes ist somit fast ausschließlich der Öffentlichkeit zugewendet, und zum größten Theile bestehen diese in seiner Mitwirkung bei den Theateraufführungen, sowie in großen Konzertaufführungen selbst: seine ursprüngliche Bestimmung für die Kirche beschränkt sich gegenwärtig fast lediglich nur auf die Beibehaltung der Anzahl der Dienste: der Geist derselben hat namentlich dadurch großen Abbruch gelitten, daß der vokale Theil der Kapelle fast gänzlich vernachlässigt worden ist, ein Gegenstand der Betrachtung, dem wir uns alsbald ausführlich zuzuwenden beabsichtigen.

Unter solchen Umständen ist denn vorzüglich der instrumentale Theil der Kapelle, das eigentliche Orchester, zu entsprechender Blüthe gediehen: er ist es, der die Ehre des ganzen Institutes getragen und der Nation Achtung vor ihm gesichert hat. Seine Erhaltung und zeitgemäße Fortentwickelung würde daher nicht nur im äußersten Interesse der Kunst, sondern auch im Wunsche der Nation begründet sein. Es fragt sich aber, ob die zur Erhaltung der Kapelle auf der Civilliste jährlich ausgesetzte Summe nicht zweckmäßiger als bisher verwendet werden kann, um in ihr ein musikalisches Institut herzustellen, in dessen Organisation sämmtliche Theile der absoluten Musik eingeschlossen und gleichmäßig vertreten seien, das ferner in sich selbst die Quelle der Erneuerung und Fortbildung ernähre, und das endlich für die Pflege der Musik im gesammten sächsischen Vaterlande von Nutzen wäre? Die Lösung dieser wichtigen Aufgabe ist allerdings bisher vernachlässigt, ja die Aufgabe selbst nicht erkannt worden; und in demselben Grade, wie beim Theater, ist dieser Übelstand auch hierbei darin begründet, daß zu der obersten Leitung auch des betreffenden Institutes bis jetzt derselbe Beamte des Hofstaates bestellt worden ist, bei dem ein spezielles künstlerisches Sachverständniß nicht vorausgesetzt wurde, ohne welches, auch bei dem redlichsten und vortrefflichsten Willen zu dem Besten, das wahre Beste für die Kunst selbst doch nie erkannt werden kann.

Die Zahl der Mitglieder eines solchen musikalischen Institutes ist nach dem vorhandenen, namentlich durch die Räumlichkeit der Kunstlokale genau sich bestimmenden Bedürfnisse einfür allemal als zweckdienliche Norm festzusetzen: die Anforderungen an die einzelnen Glieder des Organismus sind ein- für allemal genau zu ermitteln; die verhältnißmäßigen Ausgaben dafür bilden in ihrer Gesammtheit den Etat, welcher ebenfalls von vornherein fest bestimmt wird, und somit bleibt der Verwaltung nur die Aufgabe, nach Ermessen der künstlerischen Zweckmäßigkeit die Ausfüllung des Etats anzuordnen, und hierzu kann nur Derjenige berufen sein, dem die künstlerische Leitung des Institutes mit der unmittelbaren Verantwortlichkeit für dessen Leistungen übertragen ist, und das ist der Kapellmeister (oder musikalische Dirigent), wie beim Theater der sachverständige, aus dem Theater selbst

hervorgebildete Direktor. Seine Verantwortlichkeit muß jedoch dem Institute gegenüber wohl begründet sein, und dieß wird durch eine verfassungsmäßige Organisation desselben am sichersten erreicht werden. Die Organisation des Institutes ist daher zuvörderst in das Auge zu fassen, und nach Ermittelung dessen, wie der jährliche Etat am zweckmäßigsten zur harmonischen Beschaffung eines vollständigen Ganzen zu verwenden sei, werden sich die Glieder sicherer herausstellen, welche in selbständiger Vertretung und Betheiligung zur Aufrechthaltung des guten künstlerischen Geistes selbst beitragen sollen. —

Gesangschor.

Das Instrumentalorchester tritt bei allen Aufführungen, sei es in der Kirche, im Theater oder in Konzerten, in mehr oder weniger unmittelbares Zusammenwirken mit dem Gesangschor: für die Kirche werden wir nachweisen, daß, nach allen Begriffen von einer würdigen Kirchenmusik, das Orchester sogar vor dem Gesangschor zurückzutreten hat. Dieser sehr wichtige Theil des gesammten musikalischen Institutes nun, wie ist er gegenwärtig beschaffen?

Kirchensänger.

Für den Kirchengesang sind aus dem Kapellfonds eine Anzahl Sänger besoldet, welche nach der Eigenschaft, ob sie katholischen Bekenntnisses sind, aus der Zahl der Opernsänger angestellt werden: zu bemerken ist hierbei, daß schon des geforderten Glaubensbekenntnisses wegen die Auswahl schwierig und beschränkt ist, daß ferner bisher die Unterstützung eines Kirchengehaltes oft auch zum Unterhalt von Sängern verwendet wurde, welche für den Operngesang bereits halbe Invaliden waren, oder solcher, deren Gehaltsforderungen der Theaterkasse zu lästig fielen, daher ein Theil derselben auf den Kapellfonds übertragen wurde, jedoch gegen die stillschweigend getroffene Übereinkunft, solange die Stimme des Sängers in Kraft für die Bühne sei, sie für die Kirche nicht in Anspruch zu nehmen. Die Zahl dieser sogenannten „Solosänger" wurde durch fünf bis sechs katholische Theater-Choristen verstärkt, so daß die Gesammtzahl der Männerstimmen gegenwärtig vierzehn betrug. Die Frauenstimmen: Sopran und Alt, wurden mit zehn bis zwölf Knaben aus der hiesigen katholischen Freischule (für diesen Zweck meistens aus Böhmen rekrutirt) besetzt, welche von einem „Instructor" einstudirt werden. Für Sopran und Alt waren früher italienische Kastraten als Solosänger angestellt, welche jetzt der sittlichen Stimme der Zeit gänzlich gewichen sind. Diese 24 bis 26 Sänger, welche ein eigentliches Chorinstitut ihrer höchst verschiedenen Beschaffenheit wegen gar nicht ausmachen, werden nun in der Kirche von einem 50 Mann starken Orchester begleitet: das Orchester, in einem unverhältnißmäßigen Übergewicht gegen die Sänger, führt im Verein mit diesen Kompositionen aus, welche von den im vorigen Jahrhundert bis in den Anfang dieses in der hiesigen Kapelle angestellten Kapellmeistern verfaßt worden sind, und zum größten Theile einem Style angehören, in dem (veraltete) weltliche Virtuosität am meisten,

kirchliche Würde mit geringen Ausnahmen aber fast gar nicht vertreten ist. Dieß für jetzt nur beiläufig erwähnt, bestätigen wir, daß die soeben bezeichneten Sänger das einzige der Kapelle einverleibte Vokalinstitut bilden.

Theaterchor.

Der Theaterchor ist in der letzten Zeit der Gegenstand neu erregter Sorgfalt gewesen. Vor noch 30 Jahren war ihm, zumal in der damals ausschließlich herrschenden italienischen Oper, eine so geringe Wichtigkeit zugetheilt, daß er in einer nur schwachen Anzahl von Chorsängern vertreten war. Seit dem Hervortreten einzelner deutscher, namentlich aber auch der modernen großen französischen Opern, ist seine höhere Wichtigkeit immer mehr erkannt und sind von Zeit zu Zeit den künstlerischen Forderungen für seine Verstärkung allmählich Zugeständnisse gemacht worden. In neuester Zeit sind auch Schritte geschehen, den Chorsänger in Bezug auf Gehalt und Versorgungsmöglichkeit aus einem Zustand tiefster Erniedrigung zu emanzipiren. Die Ansprüche an den einzelnen Chorsänger sind allerdings, dem dramatischen Sänger und auch dem Mitgliede des Orchesters, von dem individuelle künstlerische Ausbildung ebenfalls gefordert wird, gegenübergehalten, geringerer Natur: für ihn genügt der Besitz einer Stimme untergeordneterer Gattung, ein unanstößiges Äußere und Fleiß. Seine nützliche Verwendung und erfolgreiche Wirksamkeit im vollkommen gleichmäßig geordneten Verein mit seinen zahlreichen Kollegen ist hauptsächlich das Verdienst des Chordirektors, der ihn für diesen Zweck erzieht. Immerhin kann und darf die staatliche Gesellschaft aber nicht dulden, zu dem Zweck ihrer höheren Vergnügungen den Choristen als Sklaven verwendet zu sehen, und das war und ist er, wenn bei einer starken Beschäftigung, die ihm jeden anderen Erwerb unmöglich macht, sein Gehalt fast kaum zum allernöthigsten Auskommen ausreichte, seine Versorgung bei eingetretener Unfähigkeit aber nur in seltenen Fällen der Gnade des Königs empfohlen werden konnte. Hiergegen ist in der neuesten Zeit einige, doch aber nicht vollkommen ausreichende Sorge getragen worden. Vor Allem ist aber noch sein künstlerischer Bestand ungenügend: bei seinem Zusammenwirken mit dem Orchester der Kapelle ist er zumal der Stärke nach im entschiedenen Nachtheil, seine künstlerische Zucht durch eine wirklich organisirte Chorschule noch nicht hinlänglich begründet. Diese Übel treten in der Oper und im Konzert namentlich noch störend hervor.

Dotirung eines Chorinstitutes.

Nach dem neuesten Bestand sind die Ausgaben der Theaterkasse für den Theaterchor, mit Chordirektor, 8000 Thlr.; hierzu tritt die Bezahlung eines Hülfschores von Militairsängern, welcher zu den meisten Opern hinzugezogen wird, wodurch die Gesammtausgaben ziemlich auf 10,000 Thlr. steigen. Schlagen wir daher 10,000 Thlr. als die nöthige Summe an, welche vom Dresdener Theater für einen guten Chor bewilligt werden muß, so nehmen wir ein- für allemal diese 10,000 Thlr. als stehende Ausgabe von der Subvention für das Theater fort; aus dem Kapelletat ziehen wir dagegen die 5000 Thlr., welche gegenwärtig für das Kirchengesangsinstitut verwendet werden, heraus, so erhalten wir 15,000 Thlr., und diese sind unserer aus-

zuführenden Berechnung gemäß ausreichend zur Dotirung eines Chor-institutes, welches, dem Orchester der Kapelle entsprechend zur Seite stehend, in Kirche, Theater und Konzert seinen Platz würdig ausfüllen wird.

Die Ausführbarkeit dieses Entwurfes ist zunächst durch das Eingehen des bisherigen Kirchengesangsinstitutes bedingt: von diesem ist hier daher ausführlicher zu sprechen.

Die katholische Kirchenmusik.

Soll die katholische Kirchenmusik, unter den bestehenden Zeitstimmungen zumal in der katholischen Hofkirche zu Dresden, mit gerechtem Anspruche erhalten werden, so muß sie die fast gänzlich verloren gegangene Würde religiöser Erhabenheit und Innigkeit wieder erhalten. Pabst Marzellus wollte im 16. Jahrhundert die Musik gänzlich aus der Kirche verweisen, weil die damalige scholastisch spekulative Richtung derselben die Innigkeit und Frömmigkeit des religiösen Ausdruckes bedrohte: Palestrina rettete die Kirchenmusik vor der Verbannung, indem er diesen nöthigen Ausdruck ihr wieder verlieh; seine Werke, sowie die seiner Schule und des ihm zunächst liegenden Jahrhunderts schließen die Blüthe und höchste Vollendung katholischer Kirchenmusik in sich: sie sind nur für den Vortrag durch Menschenstimmen geschrieben. Der erste Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik war die Einführung der Orchester-Instrumente in dieselbe: durch sie, und durch ihre immer freiere und selbständigere Anwendung, hat sich dem religiösen Ausdruck ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch that, und von dem schädlichsten Einfluß auf den Gesang selbst wurde: die Virtuosität des Instrumentalisten hat endlich den Sänger zu gleicher Virtuosität herausgefordert, und bald drang der weltliche Operngeschmack vollständig in die Kirche ein: gewisse Sätze des heiligen Textes, wie: Christe eleison, wurden zu stehenden Texten für opernhafte Arien gestempelt, und nach dem italienischen Modegeschmacke ausgebildete Sänger zu ihrem Vortrage in die Kirche gezogen. —

In Dresden.

Der Zeit, in der diese gänzlich verderbte und entweihte Richtung zur herrschenden geworden war, gehört die Einrichtung eines katholischen Hofgottesdienstes in Dresden an: von diesem Ausgangspunkte hat sich die Kirchenmusik in der hiesigen katholischen Hofkirche ausgebreitet, in dieser weltlichen Richtung fortgebildet. Durch Herbeischaffung kostspieliger Sänger, namentlich von Kastraten, wurde den Komponisten die Aufgabe gestellt,

auf die Ausbeutung und Verwendung dieser Talente bedacht zu sein, und sämmtliche Kirchenkompositionen, welche gegenwärtig noch den verwendbaren Vorrath für den musikalischen Gottesdienst ausmachen, gehören bis auf einzelne, hie und da, und in den einzelnen Theilen zerstreute Ausnahmen, dieser mit Recht jetzt als verwerflich und den gesunden religiösen Geist geradezu verhöhnend erkannten Geschmacksrichtung an. Fügen wir dem nun noch hinzu, daß die Bedingungen, welche für Dresden jene Kompositionen hervorriefen, jetzt erloschen, daß nämlich die Sänger, zumal die Kastraten, jetzt nicht mehr vorhanden sind, daß daher die für ihre Virtuosität berechneten einzelnen Gesangsstücke jetzt von Sängern, denen diese Virtuosität gänzlich fremd ist, die Partien der Kastraten namentlich von Knaben stümperhaft vorgetragen werden müssen, so tritt das Widernatürliche, oft Empörende der Beibehaltung dieser Kirchenmusik mit Entschiedenheit heraus. — Als nächstes Mittel zur Abhülfe könnte vorgeschlagen werden, einige Sängerinnen in die Kirche einzuführen, um die Kastraten zu ersetzen: fernerhin das Repertoir der Kirchenmusikstücke selbst sorgfältig aus solchen Kompositionen auszuwählen, welche jener schlechten Richtung am wenigsten angehören. Seitdem die Kirchenmusik durch Einführung der Orchesterinstrumente im Allgemeinen von ihrer Reinheit verloren hat, haben nämlich nichtsdestoweniger die größten Tonsetzer ihrer Zeiten Kirchenstücke verfaßt, die an und für sich von ungemeinem künstlerischen Werthe sind: dem reinen Kirchenstyle, wie es jetzt ihn wiederherzustellen aus so vielen Gründen an der höchsten Zeit wäre, gehören auch diese Meisterwerke dennoch nicht an: sie sind absolute musikalische Kunstwerke, die zwar auf der religiösen Basis aufgebaut sind, viel eher aber zur Aufführung in geistlichen Konzerten, als während des Gottesdienstes in der Kirche selbst sich eigenen, namentlich auch ihrer großen Zeitdauer wegen, welche den Werken eines Cherubini, Beethoven u. s. w. die Aufführung während des Gottesdienstes gänzlich verwehrt. Wollten wir nun, indem wir aber immer noch auf volle Reinheit der Kirchenmusik Verzicht leisteten, diese Meisterwerke der Komposition, z. B. durch Kürzungen, zu dem Gebrauch in unserer katholischen Hofkirche herrichten, so entstünde in der Räumlichkeit unseres Chores selbst ein unüberwindliches Hinderniß. Der Raum, der für die Aufstellung des Orchesters und Chores uns

gegeben ist, würde ohne einen gänzlichen Umbau, und somit ohne Zerstörung der architektonischen Anlage des ganzen Schiffes, nicht in dem Maaße erweitert werden können, daß eine der nothwendigen Stärke des Orchesters entsprechende (für diese Kompositionen aber unbedingt nöthige) Anzahl von Chorsängern Platz fände. Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck, oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke, muß jedoch den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz gelangen soll, muß die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig nothwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfunden; dieß ist die Orgel, welche auf das Sinnreichste eine große Manichfaltigkeit tonlichen Ausdruckes vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierung im Vortrag ausschließt, und durch sinnliche Reize eine äußerlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag. Für die Aufstellung eines starken Sängerchores, statt des Orchesters, ist die uns überwiesene Räumlichkeit in der hiesigen katholischen Hofkirche ganz vorzüglich geeignet, und es muß die Wirkung seines Vortrages eine ungemein schöne und erhebende in diesem Gebäude sein, welches in seiner Akustik der ruhiger sich bewegenden menschlichen Stimme von größtem Vortheil ist, während das unruhiger sich bewegende Instrumentale von oft höchst nachtheiliger Wirkung für das Gehör und somit für das Verständniß der Musik wird, da der außerordentlich thätige Schall es verwirrt und zur Dissonanz bringt.

Vokalmusik allein.

Einführung von Frauen und Protestanten in die Kirche.

Zwei Hindernisse stehen zunächst der Einführung der reinen Vokalmusik in unsere katholische Hofkirche entgegen. Das erstere, durch einen geeigneten Entschluß der betreffenden Behörde sogleich zu beseitigende, besteht in der, für Herstellung eines guten und starken Chores nothwendigen, Zulassung von Frauen, sowie in der Unmöglichkeit, das Personal nur aus Mitgliedern des katholischen Kirchenverbandes zu stellen. Wir beabsichtigen mit der ganzen Einrichtung lediglich die Wiederherstellung einer wahrhaft erhebenden, religiösen Kirchenmusik: der katholischen Geistlichkeit kann aus allen erdenklichen Gründen nur daran gelegen sein, dieß Unternehmen auf jede Weise zu fördern. Frauen sind bereits in vielen katholischen Kirchen anderer Länder für den Kirchengesang

zugelassen worden: bestände für Dresden aus dem Grunde, daß der an und für sich prunkende katholische Gottesdienst in einer zum überwiegend größten Theile protestantischen Stadt durch den Umstand, daß auch Frauen dabei betheiligt wären, noch mehr eine bloß neugierige Masse in die Kirche ziehen möchte, ein besonderes Bedenken dagegen, so wäre dem zu erwidern, daß — da dem weiblichen Geschlechte doch an und für sich der Besuch selbst des Schiffes aus reiner Neugier ebenfalls nicht gewehrt werden kann, in der erhöhten Stellung auf dem Chor ihm wohl noch eher ein Platz anzuweisen wäre, und daß ja außerdem ihr deutlicher Anblick durch ein den Chor umgebendes Gitter verwehrt werden könnte; zumal dürfte aber auch die Versicherung genügen, daß die gefeierten Virtuosenstimmen der Oper prinzipmäßig nicht zur Kirche hinzugezogen werden sollen, da die etwa vorzutragenden „Soli“ von der Beschaffenheit sein werden, daß für ihren einfachen Vortrag die sogenannten Chorführerinnen vollkommen ausreichen. — Die Anforderung katholischen Glaubensbekenntnisses bei jedem Mitgliede des Chores dürfte von der katholischen Geistlichkeit in einem fast durchaus protestantischen Lande in unserer Zeit wohl kaum mehr als unzubeseitigend festgehalten werden, schon weil wir dadurch den meisten Kindern des Vaterlandes die Versorgung durch dieses Chorinstitut verwehren müßten. Zur Überwindung dieses Bedenkens wird aber noch die Übereinkunft genügen, daß der eigentliche Ceremoniengesang nur von einer Anzahl katholischer Mitglieder des Chores besorgt werden soll.

Allmähliche Einführung.

Das zweite, erst mit der Zeit allmählich zu überwindende Hinderniß besteht in dem Mangel an Vorrath der nöthigen Kirchenstücke für eine Vokalmusik. Ihm kann nur nach und nach abgeholfen werden, und es möge dafür folgendes Verfahren eintreten.

Schon jetzt werden eine Anzahl geeignet erscheinender Kompositionen Palestrina's und seiner Nachfolger ausgesucht: die Kapellmeister erhalten den Auftrag, die verloren gegangenen Überlieferungen für den Vortrag derselben nach künstlerischem Ermessen wieder herzustellen, diese Werke somit, wie dieß erwiesener Maaßen sehr wohl möglich ist, zu der vollen Frische und Wärme religiösen Ausdruckes wieder zu beleben, und für das Einstudiren in diesem Sinne Sorge zu tragen. — Aus einem weiter unten zu ermittelnden Fonds werden an sämmtliche Komponisten des Vaterlandes und Deutschlands überhaupt Preise für gute Kirchenkompositionen im reinen Vokalsatz, zugleich auch für Auffindung älterer Kirchenkompositionen mit zweckmäßiger Wiederauffrischung und Bezeichnung des Vortrages derselben ausgeschrieben. — Bis nun mit der Zeit das Repertoir stark und mannigfaltig genug geworden ist, um den gesammten Bedarf eines Kirchenjahres damit auszufüllen, muß der bisherige Bestand der Kirchenmusik in der Weise aufrecht erhalten werden, daß zunächst nur ausnahmsweise ab und zu der Dienst durch reine Vokalmusik mit verstärktem Chor versehen wird; in dem Verhältnisse nun, als der Vorrath an Vokalkompositionen anwächst und zugleich die jetzt bestehenden, nach und nach aufzuhebenden, Kontrakte der bisherigen Kirchensänger erlöschen, werden die bisher verwen=

deten Kirchenkompositionen, also auch die Mitwirkung des Orchesters dabei, gänzlich aus der Kirche zurückgezogen, um endlich der Vokalmusik und ihren Kompositionen allein Platz zu machen. Das Orchester wird dagegen in größeren geistlichen Konzerten genügend dazu beitragen können, im Verein mit dem vollen Chor die Meisterwerke der Kirchenmusik im gemischten Styl als eine selbständige Musikgattung der Öffentlichkeit vorzuführen, so daß mit dieser neuen Einrichtung nur das Schlechte, nicht aber das Gute, was in dieser Gattung geschaffen ist, verloren gehen wird. —

Das somit zu einem würdigen Gliede des musikalischen Gesammt-Institutes erhobene Chorinstitut soll nun folgender Weise organisirt werden. —

Einrichtung des Chorinstitutes.

Die Anzahl der Chorsänger muß grundsätzlich so bestimmt werden, daß sie beim Zusammenwirken mit dem Orchester möglichst die Zahl der Instrumente noch um etwas übertrifft: es ist erwiesen, daß das Orchester selbst einem doppelt so starken Chore immer noch vollkommen gewachsen ist. Die jährliche Summe von 15,000 Thlr. würde, mit einiger Verbesserung der bisherigen Gehalte, für 70 Choristenstellen, Chordirektor, Substituten u. s. w. in dieser Weise zu verwenden sein:

Chorschule.

Da die Anforderungen an einen guten Choristen bescheidener Natur sind, so läßt sich voraussetzen, daß das sächsische Vaterland und schon Dresden an und für sich genügenden Vorrath an geeigneten Talenten bieten wird: das Chorinstitut soll daher hauptsächlich durch Angehörige des Vaterlandes ergänzt und erhalten werden. Zu diesem Zwecke hat das Institut die Verpflichtung zu übernehmen, durch Unterrichtertheilung die Andauer eines guten Fortbestandes sich selbst zu versichern. Zugleich mit der Bekanntmachung für die Theaterschule soll daher halbjährlich die Aufforderung zur Aufnahme in die Chorgesangschule erlassen werden. Die darauf sich meldenden jungen Leute, die Männer ebenfalls nicht unter 16, die Mädchen nicht unter 14 Jahren, haben sogleich sich zu erklären, ob sie nur für den Chor, oder ob sie auch für das Theater sich ausbilden wollen. Im letzteren Falle entscheidet zunächst eine Prüfung über deren Fähigkeit; — wird sie nicht für ausreichend erachtet, so hat der Chordirektor in einer besonderen Prüfung seine Tauglichkeit zum Chorsänger zu beurtheilen: wird sie als genügend erkannt, so steht es dem Betreffenden frei, ausschließlich nur in die Chorschule zu treten; auch den Schülern des Chorgesanges wird jedoch der Anspruch darauf zuerkannt, um die Zeit der halbjährlichen Prüfungen der Zöglinge der Theaterschule zu einer wiederholten Erprobung ihrer etwa noch sich herausstellenden Fähigkeiten auch für das Schauspiel oder die höhere dramatische Gesangskunst sich zu melden. — Jeder Zögling auch der Theaterschule hat bei irgend ausreichender Stimmbegabtheit den Unterricht in der Chorschule mit durchzumachen: das betrifft selbst die talentvolleren Zöglinge, deren Fähigkeit sie für den höheren dramatischen Gesang bestimmt hat, da die Erfahrung lehrt, wie wichtig die Übungen im geregelten Chorgesange zur Pflege und Erstarkung musikalischer Anlagen sind.

Das somit allen Vermuthungen nach ziemlich starke Personal der Zöglinge und Theilnehmer der Chorgesangschule wird in diejenigen zwei Klassen eingetheilt, welche der dritten und zweiten Klasse der Theaterschule entsprechen. In der dritten Klasse der Theater- oder der zweiten der Chor-Schule erhalten die Zöglinge ein Jahr lang den Elementar-Unterricht in der Musik und im Gesang im Allgemeinen vom Chordirektor oder dessen Substituten unentgeltlich: vom Tanz-, Fecht- und Exercier-Meister wird ihre körperliche Ausbildung gefördert; zu den Gesammtübungen des Chores werden sie mit hinzugezogen. — In der ersten Klasse der Chor- oder der zweiten der Theaterschule werden sie bereits zur Mitwirkung im Gesammtchor in Kirche, Theater und Konzert bei größeren Aufführungen mit hinzugezogen. In halbjährlichen Prüfungen wird wiederholt ihre Fähigkeit, wie sie sich dann sicherer herauszustellen hat, geprüft: bei vollkommen bewährter Unfähigkeit können sie nach jeder solchen Prüfung noch entlassen und ihren Angehörigen mit der Empfehlung eines anderen Berufes wieder zugestellt werden. — Aus den Fähigeren dieser zweiten Klasse der Chorschule soll sich nun das wirkliche Chorinstitut bei eintretendem Bedürfnisse durch Anstellung der Betreffenden verstärken. Das Nationaltheater zu Leipzig soll angewiesen sein, seinen Bedarf für den Chor nur aus der zweiten Klasse der Dresdener Chorschule zu ziehen, um den Zöglingen eine Anstellung mit Gehalt so viel und bald wie möglich zu versichern: auch für die eine oder zwei Zweigtruppen werden sie die nöthigen Chorsänger liefern, wobei es sich von selbst versteht, daß ihre Anstellung (ob hier oder dort?) sich immer nach dem Grade ihrer Fähigkeit richten wird. Auswärtigen Theatern wird ihre Acquisition gestattet, sobald eine Anstellung an einem der beiden Nationaltheater binnen einem halben Jahre dem Betreffenden nicht zugesagt werden kann. Jeder bereits auch schon wirklich angestellte Chorist darf sich zu den halbjährlichen Prüfungen der Theaterschule noch melden, damit ihm, falls sich früher noch nicht herausgestellte Fähigkeiten in ihm noch entwickelt hätten, die Möglichkeit der Herausbildung derselben und somit das Betreten einer glänzenderen Laufbahn, als der des Choristen, nicht abgeschnitten werde.

Die Versorgung im Alter soll den Mitgliedern des Chorinstitutes in folgender Weise versichert werden:

Pensionsversorgung für Choristen.

Der Chordirektor wird bei eingetretener Unfähigkeit nach dem Gesetz für Staatsdiener pensionirt und seine Pension aus dem Fonds für Pensionirung invalider Mitglieder der Kapelle bestritten, wie bisher für den Ceremoniensänger und Instructor der Knaben, sowie die Kirchensänger deren Versorgung nach der neuen Organisation nicht mehr der Civilliste zur Last fallen wird.

Wird ein Chorsänger durch den Verlust seiner Stimme in dem Grade untauglich, daß seine fernere Mitwirkung den Leistungen des Chores undienlich oder gar hinderlich ist, so ist seine Versorgung zunächst dadurch zu bestreiten, daß ihm, je nach seinen sonstigen Leistungen im aktiven Theaterdienst, sei es für das Hauptnational-Theater zu Dresden oder bei einer der Hülfstruppen für die Pro-

vinzen, eine anderweite Anstellung, welche ihm seinen bisherigen oder doch den zunächst unter diesem stehenden Gehalt bieten muß, zugewiesen wird: es sollen daher alle für Choristen und Choristinnen geeignete Stellen lediglich für diese vorbehalten bleiben. Wird nun 1) der somit anderweitig angestellte Chorist auch für die ihm zugetheilte neue Stelle unfähig, ist 2) bei seiner eingetretenen Invalidität als Chorsänger kein Posten für ihn offen, oder 3) erklärt der invalide Chorsänger, daß er den geringeren Betrag einer Pension der Beibehaltung seines bisherigen oder eines nur wenig geringeren Gehaltes gegen Übernahme einer anderen Beschäftigung vorziehe, so ist er nach einer festzusetzenden Norm aus einem Fonds zu versorgen, welcher auf folgende Weise zu gründen und zu unterhalten ist.

1) Im Laufe jedes Jahres soll der Ertrag einer Benefiz-Vorstellung im Theater dem Pensionsfonds zugewendet werden: zu dieser Vorstellung wird vom Direktor die erste Aufführung einer neuen Oper an einem Tage der Woche, an welchem sonst keine Theatervorstellung stattfindet, bestimmt.
2) Ebenso soll jährlich eine Konzertaufführung, in welcher das Orchester den Chor zu unterstützen hat, zu gleichem Zwecke statthaben.
3) Nach dem jährlich sich herausstellenden Bedarf des Fonds ist der Chor berechtigt, Aufführungen reiner Vokalmusik zu veranstalten.

Die Mitglieder des Chorinstitutes wählen aus sich einen Ausschuß zur Verwaltung dieses Fonds. Der Chordirektor seinerseits ist hauptsächlich verpflichtet, streng darauf zu halten, daß zum Chorgesang unfähig gewordene Choristen dem künstlerischen Bestand des Institutes nicht zum Nachtheil fallen, — daher er auf anderweite Verwendung oder gänzliche Versorgung zur rechten Zeit anzutragen und zu bestehen hat. Hierfür ist er der musikalischen Oberbehörde des Institutes verantwortlich.

Orchester.

Wir wenden uns nun zu dem Instrumental-Orchester der Kapelle zurück.

Die nach seinem Bestand im Jahre 1848 für diesen Haupttheil des Institutes bestehenden Ausgaben der Civilliste belaufen sich mit Einschluß der Gehalte für den Generaldirektor, die Kapell- und Konzertmeister, den Musikdirektor, die Organisten, die Accessisten und das dienende Personal, ferner mit Einrechnung der jährlich zur Anschaffung und Erhaltung der Instrumente sowie zur Austheilung von Gratificationen bestimmten Summe, — somit also ohne die Ausgaben für Kirchengesang, stark über 40,000 Thlr. Der Ansatz auf der Civilliste ist somit nicht unbedeutend überschritten. Unsere Aufgabe dürfte es daher sein, bei möglichster Verbesserung des Institutes dennoch die Ausgaben dafür auf ihren ursprünglichen Ansatz zu beschränken.

Die in den letzten Jahren nothwendig erachtete Anzahl der

Musiker ist in dem Verhältniß der Anforderungen an die Stärke und zumal Anzahl ihrer Dienstleistungen entstanden. Gegenwärtig sind außer 60 sogenannter wirklicher Kammermusiker noch 20 Accessisten mit einem Gehalte von 150 Thlr. jährlich angestellt. Diese Zahl war durchaus nothwendig, um bei dem gegebenen Verhältnisse der Räumlichkeit, in der die Aufführungen stattfinden, der Anzahl der Dienstleistungen zu entsprechen: diese bestanden in über 200 Kirchendiensten und täglichem Dienste im Theater, in dem wöchentlich 3 bis 4 Opern gegeben wurden, außerdem aber zu jedem Schauspiel ein Orchester für die Zwischenaktmusik gestellt werden mußte. Dazu kamen im Sommer oft doppelte Vorstellungen, in der Stadt und in dem Sommertheater, für welche häufig hier das Orchester zu einer großen Oper, dort das Orchester zu einem Singspiel erfordert wurde; eine übermäßige Anzahl von Proben wurden durch diese mannigfaltigen Vorstellungen und bei dem unruhigen Wechsel derselben bedingt. Hierfür war die erwähnte Zahl von Musikern eben nur die zur Noth ausreichende, da das Orchester in sich zu zwei verschiedenen Orchestern kombinirt werden mußte.

Verhältniß der Zahl der Dienste.

Ein Zustand, in welchem solche übermäßige und dem Wesen der Kunst höchst undienliche Verwendung musikalischer Kräfte als Bedingung eingeschlossen war, soll und wird durch die neue Organisation des Nationaltheaters aufgehoben werden. Fortan wird die Zahl der sogenannten Spieltage in einer Woche auf 5 beschränkt sein: von diesen Tagen werden nur 2, in sehr seltenen Fällen höchstens 3 der Oper zugewiesen sein: die Musik in den Zwischenakten des Schauspiels wird hoffentlich aber gänzlich abgeschafft werden, und zwar aus folgenden Gründen. —

Zukünftige Beschränkung der Zahl der Dienste.

Die Nothwendigkeit, nach dem Falle des Vorhanges am Schlusse eines Schauspiel-Aktes Musik spielen zu lassen, ist nach keinem künstlerischen Ermessen zu rechtfertigen: es ist dieß mehr eine durch zufälliges altes Herkommen entstandene Gewohnheit, deren Beibehaltung der Pflege der Kunst in jeder Beziehung nachtheilig ist.

Schauspielmusik.

Dem beabsichtigten Eindrucke des soeben beendeten Aktes eines Schauspieles könnte eine Musik höchstens nur dann entsprechen, wenn sie zur Festhaltung dieses Eindruckes eigens verfaßt wäre; das Repertoir solcher Zwischenaktmusik kann jedoch lediglich nur aus Tonstücken bestehen, die nach einer sehr allgemeinen Kategorie in ernste und heitere abzusondern sind, welcher Unterschied hier aber durchaus nicht genügt. Zu verschiedenen Zeiten hat man sich die erdenklichste Mühe gegeben, zweckmäßige Zwischenaktmusik einzurichten, und ist stets damit gescheitert. Welchen künstlerischen Zweck soll nun die Musik haben, wenn sie noch nie und nirgends den oben angedeuteten erreicht hat?

Sie soll das Publikum während der Pause unterhalten. Das Publikum, welches gekommen ist, ein gutes Schauspiel zu sehen, sich an der Entwickelung und Darstellung von Charakteren und Situationen, wie sie die reine Schauspielkunst produzirt, geistig zu betheiligen, will aber keine Musik, zumal keine solche, die seinen Genuß nur stören kann. Den geistesträgen, nur oberflächlich angeregten Theil des Publikums, den man zu innerer Sammlung oder äußerem Aussprechen über den stattgehabten Eindruck sich nicht selbst überlassen zu können glaubt, soll sie gemeinhin nur über die Zeitdauer der Pause täuschen: welche entwürdigende Aufgabe für die Kunst! Diese Täuschung gelingt ihr aber nach allen gemachten Erfahrungen nicht einmal: die bei längerer Ausdehnung des Zwischenaktes nothwendige Wiederholung der einzelnen Theile des Musikstückes bringt sogar durch künstlich geförderte Langeweile das Publikum gegen dieses Unterhaltungsmittel auf, so daß der Zwischenakt wirklich oft länger erscheint als er ist. Der rege Theil des Publikums verspottet und verhöhnt diese Musik, wenn sie sich durch Zudringlichkeit oder Schlaffheit bemerklich macht, gewöhnlich hört er absichtlich oder unwillkürlich gar nicht auf sie. Nun berechne man die Wirkung, welche diese Übelstände zusammengenommen auf den Musiker machen! Der schlaffe, ältere Musiker erschlafft bei solchen Aufführungen noch mehr, der jüngere, feurigere erkennt in seiner Verpflichtung dazu eine wahre Höllenmarter. Vor einem laut sprechenden oder vor Langeweile gähnenden Publikum seine innig geliebte Kunst preisgeben zu müssen, muß ihn im Anfang empören, endlich d e m o r a l i s i r e n. Diese Einrichtung darf zur Ehre der Musik, zur Ehre des Schauspieles, und endlich zur Ehre des Publikums nicht länger fortbestehen; wir Alle müssen die Kraft haben, über eine schädliche Gewohnheit uns hinwegzusetzen, denn s i e trägt endlich auch die Schuld davon, daß der Vortrag einer Musik, die zur Erhöhung der Wirkung eines besonderen Schauspieles verfaßt worden ist, ohne Eindruck, ja ohne nur die nöthige Aufmerksamkeit zu erregen, vorübergeht, wie wir dieß bei Beethoven's herrlicher Musik zu Egmont hier stets in Erfahrung gebracht haben. Wie viel höher wird nun solch' eine Musik in diesen besonderen Fällen wirken, wenn durch beständige Musikmacherei im Schauspiel das Publikum nicht dagegen gleichgültig gemacht worden, und bei dem selteneren Vorkommen derselben daher von

vornherein seine Gespanntheit darauf, als auf etwas Ungewöhnliches, richtet?

Die gewöhnliche Schauspielmusik wird daher künftig hinwegfallen. —

Das kleine Theater am linkischen Bade ist zuletzt im Laufe des Sommers nur aus dem Grunde von Seiten der Generaldirektion des Hoftheaters mit Vorstellungen versehen worden, weil es von seinem Inhaber außerdem an eine fremde Truppe hätte vergeben werden dürfen, von der man Abbruch für das Hoftheater zu fürchten glaubte. Die Einnahmen solcher Vorstellungen konnten schon des kleinen Raumes und des besonderen Kostenaufwandes wegen nie das bringen, was statt ihrer Vorstellungen in der Stadt eingetragen hätten: beim sogenannten Doppelspiel entstanden aber gewöhnlich die unwürdigsten Kollisionen, welche, wie der Charakter der Sommertheater-Vorstellungen im Allgemeinen, nur demoralisirend auf den Geist des ganzen Institutes wirken konnten. Der Direktor des Nationaltheaters wird fortan dem Personale desselben diese Vorstellungen ersparen, dagegen die Bühne am linkischen Bade für die Sommermonate einer der Truppen zuweisen, deren Direktor er ernennt, deren Leitung er überwacht und denen er die Schüler der ersten Klasse der Theaterschule zunächst einverleibt hat: dieß wird zugleich die beste Gelegenheit bieten, an Ort und Stelle sich mit größerer Leichtigkeit von den Leistungen und Fortschritten der jungen Leute zu überzeugen.

Das linkische Bad.

Das bescheidene Orchester, welches dieser Truppe für Singspiele und kleine Opern zu Gebote stehen muß, wird auch ihre Vorstellungen auf dem Bade unterstützen, und wir behalten es uns vor, auf die Bildung dieses Orchesters später zurückzukommen. Das Orchester der Kapelle wird aber mit diesen Vorstellungen nichts mehr zu thun haben.

Da wir nun endlich noch beabsichtigen, die Mitwirkung des Orchesters in der Kirche im Laufe der Zeit allmählich gänzlich aufzuheben, so blieben ihm demnach nur die 2 oder höchstens 3 wöchentlichen Aufführungeu im Theater übrig, und rechnen wir im Laufe des Jahres auch noch eine gewisse Anzahl von Konzerten hinzu, so ist die Nothwendigkeit, für diese Leistungen ein in sich nöthigenfalls zu zwei Orchestern zu kombinirendes Institut zu unterhalten, durch solche Beschränkung der Stärke des Dienstes aufgehoben. Mußte diese Nothwendigkeit bisher immer zuerst in das Auge gefaßt werden, so kann nun dagegen nur der Zweck sein, ein einziges wohl zusammengesetztes Orchester zu bilden, welches, so weit dieß erfordlich, in seiner Gesammtheit vereint, jede dieser Leistungen übernimmt, da von jedem Mitgliede desselben ohne ungebührliche Zumuthung verlangt werden kann, daß es zweimal in der Woche eine Oper mit den nöthigen Proben übernimmt, auch zu einer dritten Vorstellung, vielleicht einem leichteren Singspiel, zu welchem eine eigene Musik verfaßt ist, bereit sei. Daraus nun, daß das Orchester

Vereinfachung des Orchesters.

bei allen seinen Produktionen aus denselben Musikern zusammengesetzt sei, entspringt zugleich ein Vortheil für die künstlerische Vollendung derselben, wie sie bisher nicht zur vollen Genüge erzielt werden konnte. Zumal die Blasinstrumente waren bisher in der Kapelle in doppelter Anzahl besetzt, weil der Dienst von einem der Bläserpaare unmöglich hätte bestritten werden können: die unaufhörlich wechselnde Zusammenstellung des Bläserchores durch die verschiedenen Blasinstrumentisten ist der vollendeten künstlerischen Feinheit im Vortrage, namentlich durch Ungleichheit der Stimmung, in vielen Fällen noch sehr hinderlich gewesen. Ein vollendetes Orchesterspiel kann nur dann erzielt werden, wenn sämmtliche Musiker unter sich wie zu einem untheilbaren Körper verwachsen.

Nöthige Stärke des Orchesters.

Die Größe des Raumes, in welchem das Orchester seine Leistungen zu Tage fördert, sowie die gemachten Erfahrungen über die für die Gesammtwirkung nöthige Stärke der einzelnen Theile desselben, geben die Summe für die erforderliche Stärke des Ganzen. In unserem Schauspielhause hat sich für die größere Oper folgende Besetzung der Instrumente als nöthig herausgestellt:

20 Violinen, 6 Bratschen, 6 Violoncelle, 4 bis 5 Kontrabässe, 2 bis 3 Flöten, 2 bis 3 Hoboen (incl. Englisches Horn), 2 bis 3 Klarinetten (incl. Baßklarinette), 2 bis 3 Fagotte, 4 Hörner, 2 bis 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Paar Pauken.

Um den oben besprochenen bisherigen Bedürfnissen zur Bestreitung eines höchst mannigfaltigen und starken Dienstes zu genügen, wurde für jedes der Blasinstrumente (mit Ausnahme der Posaunen) noch eine Stelle hinzugefügt, außerdem aber für Flöte, Hoboe, Klarinette und Fagott ein Accessist, für das Horn sogar zuletzt, und wegen dringender Umstände, 3 Accessisten mit 150 Thlr. jährlich angenommen. Für die Violine hingegen waren (incl. der beiden Konzertmeister) nur 18, für die Bratsche 5 und für das Violoncell ebenfalls 5 Musiker wirklich angestellt; der Mehrbedarf wurde durch 6 bis 7 Accessisten für die Violine, 3 für die Bratsche, 2 für das Violoncell und 1 für den Kontrabaß bestritten.

Die Accessisten.

Das durch die Noth erzeugte Institut der Accessisten ist zumal ihrer gehaltlichen Stellung wegen nicht zu rechtfertigen: in Wahrheit wurde von ihnen ganz derselbe Dienst wie von einem wirklich angestellten Musiker gefordert, dafür ihnen aber nur die Hälfte des untersten Kammermusikus-Gehaltes zugestanden; wären diese Leute aus einer Schule des hiesigen Orchesters hervorgegangen, hätten sie somit, was sie unentgeltlich erlernt, dem Institute selbst zu verdanken, so wäre es auch nicht mehr wie billig, als daß sie ihre Verpflichtung dadurch abtrügen, daß sie, sobald sie hierzu genügend herausgebildet wären, in einzelnen Aufführungen dieses auch wieder unentgeltlich unterstützten, wofür sie wiederum durch die nächste Anwartschaft zu Anstellungen im Orchester selbst entschädigt würden. Bisher aber mußte so weithin wie möglich die eingetretene Vacanz einer Accessisten-Stelle bekannt gemacht werden, um Musiker zur Anmeldung herbeizuziehen: darauf erschienen aus den Provinzialstädten des Vaterlandes, ja aus dem Auslande jüngere oder ältere Musiker, die ihre

Ausbildung oft Stadtmusikern u. dergl. zu verdanken hatten: gewöhnlich hatten wir bei den angestellten Prüfungen den Mangel guter Ausbildung empfindlich zu beklagen, somit die Schuld zu büßen, von einem Institute aus, das selbst die bedeutendsten Künstler für jedes Instrument in sich schließt, für die Ausbildung junger Musiker nichts gethan zu haben.

Wurde nun unter vielen ein gut entwickeltes Talent gefunden und ausgewählt, so wurde ihm als Accessist der jährliche Gehalt von 150 Thlr. zuerkannt, ohne zu berücksichtigen, ob für so Geringes ein Fremder aus der Provinz oder gar aus dem Auslande sich nach Dresden übersiedeln, und meistens durch eine lange Reihe von Jahren (wir erlebten die Fälle, daß diese Zeit sich auf 15 Jahre ausgedehnt hat) sich anständig erhalten könne. Da wir nur dafür besorgt sein mußten, den besten unter den geprüften Musikern zu wählen, traf es sich oft, daß dieser beste bereits im reiferen Alter oder gar verheirathet und mit Kindern beschwert war, so daß bei diesem Verfahren das größte Elend der Betreffenden unterhalten wurde; denn immer verlockte die allerdings mögliche Aussicht, vielleicht bald eine Anstellung in der Zahl der wirklichen Kapellisten zu erhalten, Jeden zur Annahme einer solchen Accessisten-Stelle. — Dieses Institut, wie es jetzt besteht, muß daher im Interesse der Kunst, wie der Menschlichkeit, aufgehoben werden: — wir werden bei der neuen Organisation seiner aber auch nicht mehr bedürfen.

Zukünftiger Bestand des Orchesters.

Nehmen wir nämlich die nach dem oben besprochenen Plane für die Zukunft überflüssigen vierten Stellen der Blasinstrumente fort, und fügen wir diese den Saiteninstrumenten hinzu, so erhalten wir zu den beiden Konzertmeistern

20 Stellen	für	die Violine	statt	der	jetzigen	16
6 „	„	die Bratsche	„	„	„	5
6 „	„	das Violoncell	„	„	„	5

Diese mit den 3 Stellen der Holzbläser, den 4 des Hornes, den 3 der Trompete und Posaune u. s. w. vereinigt, bieten die gehörige Stärke eines in sich fertigen Orchesters, welches, bei nicht überhäuftem Dienste, der Accessisten nicht bedarf, in einzelnen Fällen aber durch eine sich bildende erste Schülerklasse ergänzt werden kann.

Die Gehalte für diese 60 Stellen würden, mit Rücksicht auf eine mäßige Verbesserung gegen jetzt, am zweckmäßigsten folgendermaßen festgesetzt werden:

Etat.

10 Stellen	zu	600	Thlr.	beträgt	6000	Thlr.
10 „	„	500	„	„	5000	„
10 „	„	450	„	„	4500	„
10 „	„	400	„	„	4000	„
10 „	„	350	„	„	3500	„
10 „	„	300	„	„	3000	„

Diese Stellen sollen bis zur Höhe der von 450 Thlr. von jedem angestellten Musiker, gleichviel bei welchem Instrumente, nach der Dauer seiner Anstellungszeit durch gleichmäßiges Aufrücken erreicht werden, wodurch die große Ungerechtigkeit beseitigt wird, daß ein

noch so verdienstvoller Musiker überlang bei einem geringeren Gehalte verbleibt, bloß weil bei seinem Instrumente keine Vakanzen eintreten, während durch zufällige Erledigung der Plätze bei anderen Instrumenten ein jüngerer, vielleicht nicht so vorzüglicher Musiker, in größter Schnelligkeit im Gehalt aufwärts steigt. Um jedoch den gerechten Ansprüchen befähigterer künstlerischer Individualitäten zu entsprechen, und somit auch jedem einzelnen Instrumente seiner Gattung gemäß besonders tüchtige Musiker zu erhalten, sollen folgende Bestimmungen gelten.

Die 600 Thlr.-Stelle soll nach besonderer Tüchtigkeit nur zugetheilt werden 2 Violinisten, 1 Bratschisten, 1 Violoncellisten, 1 Kontrabassisten, 1 Flötisten, 1 Hoboisten, 1 Klarinettisten, 1 Fagottisten und 1 Hornisten. Die 500 Thlr.-Stellen gehören ebenfalls nur diesen Instrumenten an, nur 1 Trompeter soll sie außerdem ebenfalls erreichen können. —

Zu der oben berechneten Summe von 26,000 Thlr. treten hinzu

der Gehalt für einen Harfenspieler	300	Thlr.
" " " " Organisten	600	"
" " " dessen Substituten	400	"
ferner für einen Konzertmeister	1500	"
" " dessen Stellvertreter	1000	"
" " einen Musikdirektor	1200	"
" " das Dienstpersonal	1000	"
	32000	Thlr.

An der Spitze der Leitung des ganzen musikalischen Institutes kann, wie wir zu Anfang zeigten, nur der mit der künstlerischen Leitung der Leistungen desselben Beauftragte, somit auch für deren Geist einzig Verantwortliche stehen: dieß ist der Kapellmeister, welcher die musikalische Direktion und Inspektion der Verwaltung zugleich übernimmt. Er tritt daher in den bisherigen Gehalt des Generaldirektors mit 2000 Thlr. ein, und zu seiner Unterstützung in der musikalischen Leitung genügt ein einziger Musikdirektor: die zweite Kapellmeisterstelle fällt somit, als überflüssig und die künstlerische Leitung wie die Verwaltung störend, in Zukunft hinweg.

Der Gesammtbetrag der Gehalte beliefe sich demnach auf 34,000 Thlr. Die noch übrigen 1000 Thlr. werden zur Unterhaltung und Anschaffung der nöthigen Instrumente verwendet, sowie zum Ankauf von Musikalien zu den Konzerten der Kapelle: diese Musikalien werden mit der Zeit eine Bibliothek ausmachen, welche, wie jede andere öffentliche Bibliothek, dem gesammten Vaterlande, zunächst aber den Zöglingen der Dresdener Musikschule zur Benutzung überlassen werden soll.

Preisertheilung.

Da es zu diesem Zwecke aber jener Summe vielleicht sogar nur bis zur Hälfte bedarf, so soll der jährlich sich herausstellende Überschuß zu Preisen verwendet werden, deren Ausschreibung wir oben für Herstellung guter Vokal-Kirchenkompositionen näher gedachten: ist das nächste Bedürfniß für solche Kompositionen mit der

Zeit befriedigt, so sollen Preise für andere, jedoch außerdramatische, Musikstücke ausgeschrieben werden. Der Etat von 40,000 Thlr. wäre daher mit Einschluß der 5000 Thlr. für das Chorinstitut erfüllt.

Konzerte.

Bisher waren die Mitglieder der Kapelle für die häufigen Fälle der Hülfsbedürftigkeit zur Erlangung gewisser Gratificationen u. dergl. an die Gnade Sr. Majestät des Königs gewiesen: ein besonders hierfür ausgesetzter Fonds entsprach nach Möglichkeit, nie aber ausreichend, den Bedürfnissen. Solch' ein Fonds und die darauf sich erhebenden Ansprüche dürften nun nicht mehr bestehen. Zum vollkommenen Ersatz dafür möge der Kapelle ein= für allemal die Befugniß zugestanden werden, für ihre Rechnung Konzertaufführungen zu veranstalten; den Theatereinnahmen wird hierdurch kein Nachtheil entwachsen, da im Theater fortan nur fünfmal wöchentlich gespielt werden soll, somit freie Tage übrig bleiben, an welchen das Interesse Niemandes benachtheiligt ist. Die Bestimmung der Zahl solcher Konzerte soll ganz dem Ermessen der Kapelle in Berücksichtigung des künstlerischen, sowie des materiellen Vortheiles überlassen bleiben, — aus Rücksicht auf die Würde solcher Konzerte selbst, sowie aber auch auf den Nachtheil, der bei einer übermäßigen Zahl derselben der Beschäftigung des Orchesters im Theater entstehen müßte, soll jedoch festgesetzt werden, daß ihre Zahl in den sechs Wintermonaten sich nicht über 12 belaufen soll, d. h. in jedem Monat 2. Über die Verwendung des Ertrages dieser Konzerte soll die Kapelle ebenfalls nach eigenem Ermessen bestimmen; sie wird sich mit dem Chor darüber verständigen, welcher Antheil ihm für seine Mitwirkung zustehe, und der Chor wird aus sich einen Ausschuß ernennen, welcher wiederum über die Verwendung des Chor=Antheiles zu seinen Gunsten bestimmt. Das Orchester wird zunächst besorgt sein, aus dem Ertrage der Einnahme einzelne Hilfsbedürftige aus seiner Mitte zu unterstützen, den Überschuß dann aber nach einer Übereinkunft unter sich zu vertheilen. Eine ganz ähnliche Einrichtung hält den vortrefflichen Geist des musterhaften Orchesters der Société de concerts in Paris aufrecht.

Orchesterschule.

Um dieses schöne Institut von ersichtlichem Nutzen für die musikalische Kunst im gesammten Vaterlande werden zu lassen, ist zunächst der Anschluß einer Musikschule an dasselbe als nothwendig zu erachten. Bisher ist die Bildung von Musikern in Dresden nur dem Privatunterrichte und der Geneigtheit der einzelnen Künstler überlassen worden. In Leipzig ist seit einigen Jahren, auf Grund eines Legates eines dortigen Bürgers, ein sogenanntes Conservatorium für Musik errichtet und auch von Seiten der Regierung dotirt worden. Dieß Leipziger Institut kann zu erfreulicher Blüthe und zu wahrhaftem Nutzen für das ganze Land nur dann gedeihen, wenn es nach Dresden übergesiedelt und dem bedeutendsten Musikinstitute des Landes, der Kapelle, einverleibt ist. Zulagen zu den ansehnlicheren Gehalten unserer bedeutendsten Instrumentalkünstler würden ohne übermäßige Kosten die berühmtesten Virtuosen Deutschlands der Schule als Lehrer gewinnen, unser ausgezeichnetes Orchester als bestes Vorbild und Schule für den vorgeschrittenen Zögling dienen: in Vereinigung mit der Theaterschule würden die reichlichen Mittel

des Nationaltheaters zu Dresden zur Vollendung der somit zu erweiternden Kunstschule ungemein beitragen. Dieses, Theater-Orchester und Chor-Schule umfassende, Conservatorium würde somit zum Ausgangspunkte aller hierher bezüglichen künstlerischen Bildung für das Vaterland gemacht werden; die vereinigten Mittel würden aber überall hin energischer wirken; so z. B. vermag das Leipziger Conservatorium keinen zur Anstellung eines, jetzt so seltenen, guten Gesanglehrers ausreichenden Gehalt auszuwerfen; im Verein mit der Dresdener Theaterschule, und bei dem Nutzen, von dem ein solcher guter Lehrer wiederum für das Theater selbst sein würde, könnte der nöthige Gehalt sehr wohl gestellt werden. Entscheidend ist zumal aber auch der Vortheil, der hierdurch für die Versorgung der zu jungen Künstlern herangereiften Zöglinge entstünde: z. B. Zöglinge der ersten Klasse der Orchesterschule, welche bereits in größeren Konzertaufführungen u. dergl. inmitten unseres Orchesters, die Zahl desselben verstärkend, so zugleich für das beste Orchesterspiel sich übend, mitgewirkt hätten, würden bei eintretenden Vakanzen die Geeignetsten zur Besetzung der Orchesterstellen selbst sein; das Leipziger Orchester wird sich ebenfalls aus ihnen ergänzen, wie aus den Zöglingen unserer Theater- und Chorschule. Wer zu unbemittelt wäre, um eine Anstellung in einem der beiden Orchester abzuwarten, würde zunächst für das Orchester der Provinzialtruppen verwendet werden, aus dem ihm bei geeigneter Gelegenheit die beiden Hauptorchester zur Rückkehr nicht verschlossen sein sollten.

Einer näheren Bezeichnung der Organisation solch' einer Orchesterschule müssen wir uns für jetzt enthalten, weil diese erst bei der Vereinigung mit dem Leipziger Conservatorium festgesetzt werden kann. Der gegenseitige Vortheil beider Hauptstädte, der Nutzen für das ganze Land aus dieser Vereinigung, springt aber in die Augen, und sollte Leipzig zögern dieß anzuerkennen, so dürfte ihm nur entgegengehalten werden: daß Leipzig jetzt durch Creirung eines subventionirten Nationaltheaters entschädigt werden, seine, auf das Blümner'sche Legat sich gründenden Freistellen in dem Conservatorium, bei dessen Übersiedelung nach der Hauptstadt, ihm aber erhalten bleiben sollen.

Der Ausgleich zwischen den öffentlichen Instituten beider Städte könnte somit dahin festgesetzt werden: Leipzig ist der Mittelpunkt wissenschaftlicher Bildung für das Land durch seine Universität, Dresden der Ausgangspunkt künstlerischer Bildung durch das mit dem Nationalinstitut für Theater und Musik in Verbindung gesetzte Conservatorium, sowie anderer Seits durch seine Akademie der bildenden Künste.

Das Ministerium wäre daher angelegentlichst zu ersuchen, die Übersiedlung des Conservatoriums nach Dresden in freundschaftlicher Übereinkunft mit der Stadt Leipzig zu bewirken.

---

sie von dem vierten Theile der Ausschußmitglieder unterstützt werden: dem Entscheid der Stimmenmehrheit hat sich der Direktor sodann zu fügen, oder an den Minister zu recurriren, welcher nach dem Hauptgrundsatz entscheidet.

Die Mitglieder des Komponisten=Ausschusses erhalten freien Zutritt zu den Konzerten, ebenso jedes Mitglied des Vereines, von dem bereits eine Komposition in diesen Konzerten aufgeführt ist.

Innere Verfassung.

Der Direktor (oder Kapellmeister) wird von sämmtlichen activen Mitgliedern des Orchesters, sowie von sämmtlichen Mitgliedern des vaterländischen Komponisten=Vereines gewählt: der vereinigte Ausschuß schlägt den Kandidaten vor, über dessen Annahme dann nach Stimmenmehrheit entschieden wird; der Minister hat die Wahl zu bestätigen. Sein Gehalt ist ein= für allemal festgesetzt, seine Anstellung ist für die Dauer seines Lebens. Bei eintretender, von ihm selbst, oder vom vereinigten Ausschusse erkannter, und von sämmtlicher Wählerschaft durch Stimmenmehrheit bestätigter Unfähigkeit, ist er nach dem Gesetz für Staatsdiener, wie bisher, zu pensioniren. Ihm steht die künstlerische Leitung aller Leistungen des musikalischen Institutes zu; nach seinem Ermessen überträgt er einen Theil derselben dem Musikdirektor. Er hat über die Verwendung der musikalischen Kräfte in künstlerischer Hinsicht zu bestimmen, sowie die Stärke der Besetzung des Orchesters und Chores für die besonderen einzelnen Fälle festzusetzen. Er hat darüber zu wachen, daß bei unverrückter Beibehaltung der Gehalte und bei Beobachtung der Vorschrift, bis zu der 450 Thlr.=Stelle nach der Dauer der Anstellung vorrücken zu lassen, die höheren Stellen in der Weise besetzt werden, daß dabei das Talent und die besondere Gattung des Instrumentes nach der oben bezeichneten Norm lediglich berücksichtigt werde. Er hat über die Anstellung der Mitglieder des Orchesters zu entscheiden, sowie besonders darüber zu wachen, daß invalid gewordene Musiker dem künstlerischen Bestande des Orchesters nicht zum Schaden gereichen, sondern nach dem Gesetze für Staatsdiener, wie bisher, pensionirt werden.

Verwaltungsrath.

Der ihm für die bezeichnete Gesammtwirksamkeit zur Seite stehende Verwaltungsrath besteht aus dem Musikdirektor und den beiden Konzertmeistern; er wird durch drei Mitglieder des Orchesters verstärkt, welche dieses selbst nach Stimmenmehrheit zu erwählen und jährlich zu erneuen hat. In diesem Rathe wird über alle die Verwaltung betreffenden Fragen nach Stimmenmehrheit entschieden, — der Direktor hat jedoch die entscheidende Stimme. Die künstlerische Leitung der öffentlichen Leistungen gehört ihm unbedingt, und gegen seine Anordnungen in ihrem Betreff, sowie gegen seinen Entscheid im Verwaltungsrathe kann nur auf die oben bezeichnete Weise im vereinigten Ausschusse angetragen werden, womit sonach zugleich auch der Recurs an den Minister eröffnet ist. Der Kandidat für die erledigten Stellen des Musikdirektors und der Konzertmeister wird vom Verwaltungsrathe den sämmtlichen aktiven Mitgliedern des Orchesters vorgeschlagen, welche nach Stimmenmehrheit entscheiden: die erfolgte Wahl hat der Minister zu bestätigen, welcher überhaupt jede Wahl in Frage stellen kann, und von seinem

Bedenken erst dann abzustehen hat, wenn dieselbe Wahl, nach Kundgebung seiner Gründe gegen dieselbe, von der Wählerschaft wiederum bestätigt wird.

Zusammenhang mit dem Theater.

Der Kapellmeister ist nun das unmittelbare Glied, durch welches das Orchester= und Chor=Institut mit der Verwaltung des Theaters in Verbindung tritt. Der Direktor des Theaters hat sich für die Wirksamkeit seiner beiden Institute im Interesse der Theatervorstellungen lediglich an ihn zu halten, und für jede Versäumniß, Störung oder Vernachlässigung des sogenannten Theaterdienstes ist ihm dieser verantwortlich. Diese Verantwortlichkeit ist in dem vollsten Interesse des Kapellmeisters für die Leistungen des Theaters auf die natürlichste Weise dadurch begründet, daß er zugleich den künstlerischen Leistungen des Gesangspersonales desselben als verantwortlich vorsteht. Der Kapellmeister, welcher das besondere Einstudiren der Sänger auch ohne Beihülfe des Orchesters zu leiten hat, ist daher ein= für allemal auch Mitglied des Verwaltungsrathes des Theaters: seine Stimme in Betreff der Besetzung der Gesangspartien, somit der geeigneten Verwendung der Sänger, muß dem Direktor als entscheidend gelten, wenngleich der definitive Beschluß diesem allein zustehen muß. Bei gemeinschaftlichen Berathungen in diesem Bezug steht dem Kapellmeister der Musikdirektor zur Seite: beide, oder wenigstens der Kapellmeister, bilden daher auch die, der Wahl nicht unterworfene, Verstärkung des Direktors im vereinigten Ausschusse der activen Theatermitglieder und des Bühnendichter= und Komponisten=Vereines.

Diese neue Organisation kann in ihrer vollen Ausdehnung nur sehr allmählich in das Leben geführt werden: der jetzige Bestand des Orchesters kann nur durch, mit der Zeit von selbst eintretendes, Ausscheiden der Betreffenden zu dem für die Zukunft nöthigen Bestand gebracht werden. Dieß wird aber ziemlich genau in dem Maaße stattfinden können, als die Reduktion der Dienste (zumal für die Kirche) und zugleich die Heranbildung einer unterstützenden Schülerklasse bewerkstelligt wird. Die jetzt bestehende Mehrausgabe der Civilliste für die Kapelle wird daher so lange derselben noch zur Last fallen müssen, bis die Reorganisation ihrer Vollendung zuschreitet: fiele z. B. jetzt ein Gehalt aus, so müßte dieser zunächst für die Verbesserung der jetzigen Organisation verwendet werden, und zumal müßten die vierten Stellen der Blasinstrumente noch so lange beibehalten werden, bis sämmtliche gegenwärtig angestellte Accessisten in die wirklichen Kapellstellen eingerückt sind. Es möge daher mit dem Auftrage, die beabsichtigte neue Verfassung allmählich, so weit dieß aber möglich ist, sogleich in das Leben treten zu lassen, der Eine der jetzt angestellten beiden Kapellmeister betraut werden.

Es fragt sich nun schließlich, ob es nicht zu möglichen bedenklichen Kollisionen führen könnte, wenn der eine Theil dieses gesammten großen Kunstinstitutes den Namen eines deutschen National=Theaters, der andere den einer „Königlichen Kapelle“ führte.

Sittliche Stellung der Musik zum Staate.

Die volle freie Betheiligung der Nation an diesem Institute muß sich aber auf seine künstlerischen Leistungen selbst erstrecken. Die Musik ist in fast kaum geringerem Grade als die Schauspielkunst vermögend, auf den Geschmack, ja auf die Sitten zu wirken: das Erstere wird selbst in unseren Tagen Niemand bezweifeln: einen unmittelbaren Bezug zur Sittlichkeit hat man gemeinhin der Musik noch nicht zuerkennen wollen, man hat sie sogar für sittlich ganz unschädlich gehalten. Dem ist nicht so. Oder könnte ein verweichlichter frivoler Geschmack ohne Einfluß auf die Sittlichkeit des Menschen bleiben? Beides geht Hand in Hand und wirkt gegenseitig auf einander: wollen wir der Spartaner nicht gedenken, welche eine gewisse Art von Musik als sittennachtheilig verboten, — denken wir an unsere nächste Vergangenheit zurück: wir können mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß die von Beethoven's Musik Begeisterten thätigere und energischere Staatsbürger waren, als die durch Rossini, Bellini und Donizetti Verzauberten, namentlich reiche und vornehme Nichtsthuer machten die Klasse der Letzteren aus. Einen sprechenden Beweis liefert uns noch Paris: man konnte wahrnehmen, daß während der letzten Decennien in demselben Grade, in welchem die Sittlichkeit der Pariser Gesellschaft jener beispiellosen Verderbniß zueilte, ihre Musik in frivoler Geschmacksrichtung unterging: man höre die neuesten Kompositionen eines Auber, Adam u. s. w. und vergleiche sie mit den scheußlichen Tänzen, welche man zur Karnevalszeit in Paris aufführen sieht, so wird man einen erschreckenden Zusammenhang gewahren. Ist hierdurch fast mehr bewiesen, daß die Sitten auf die Musik wirken, so tritt doch die gegenseitige Beziehung beider zu einander deutlich hervor; es ist somit Sache des Staates, auch an diese Kunst jene Anforderung Kaiser Joseph's an die Schauspielkunst zu stellen: „sie solle auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten wirken“. Die Verantwortlichkeit für die Aufrechthaltung dieses Grundsatzes muß ebenfalls einer der Minister übernehmen, und er kann dieß wiederum nur, wenn er die volle freie Betheiligung der Nation in die Organisation auch dieses Institutes mit einschließt, so daß auch hierin der verständige, intelligentere Theil derselben jenen Grundsatz im eigenen Interesse selbst überwacht.

*

Musiker-Verein.

Ein Verein sämmtlicher Komponisten des Vaterlandes soll sich daher bilden, und nach eigenem Ermessen durch Aufnahme musikalischer Theoretiker, sowie selbst bloß praktisch ausübender Musiker sich verstärken können. Diesem Vereine wird von seinem Standpunkte aus die Überwachung jenes Grundsatzes übergeben. Er wählt aus sich zunächst für Dresden einen Ausschuß, welcher namentlich auch die Interessen der jüngeren und neueren Komponisten dem Institute gegenüber zu vertreten hat. Der Direktor des letzteren, der Kapellmeister, hat sich bei gemeinschaftlichen Berathungen mit diesem Ausschuß durch einen der Zahl nach gleich starken Ausschuß der activen Mitglieder des Orchesters, von diesen selbst gewählt, zu verstärken.

Vereinigter Ausschuß.

In diesem vereinigten Ausschusse wird nach Stimmenmehrheit entschieden, bei Stimmengleichheit entscheidet der Direktor: der unbefriedigte Theil hat seinen Recurs an den Minister zu nehmen. An diesen vereinigten Ausschuß hat namentlich die etwa in der Minderheit sich befindende musikalische Sektion des vereinigten Theaterausschusses, sobald diese durch das Ergebniß irgend einer Abstimmung über die Annahme oder Zurückweisung einer Oper jenen obersten Grundsatz benachtheiligt glaubt, sich zu wenden, und auf gemeinschaftliche Verhandlung und Abstimmung der beiden vereinigten Ausschüsse zu dringen.

Ferner hat dieser vereinigte Ausschuß die musikalischen Werke neuerer Komponisten und ihre Zulaßbarkeit zur Aufführung in den Konzerten zu besprechen: vor der Abstimmung über Annahme oder Zurückweisung hat er sich als Jury zu konstituiren. Besonders wird daher seine Aufgabe sein, die Kompositionen neuerer und noch unbekannter Komponisten an das Tageslicht zu ziehen, um nach Verdienst ihnen allen erdenklichen Vorschub zu verschaffen. In jedem Monat soll daher ein Tag festgesetzt werden, an welchem das Orchester in einer Probe die Arbeiten solcher Komponisten sich und dem Ausschusse zu Gehör bringt: die zu diesen Proben zuzulassenden Stücke sind von letzterem vorher zu bestimmen. Somit wird es nicht mehr wie bisher der Fall sein, daß junge Komponisten ihre Arbeiten nie auf eine genügende Weise sich selbst vorgeführt hören konnten, was doch für ihre Weiterbildung so höchst nöthig ist: verdienen sie es, so werden sie nun auch sicher sein können, ihre Arbeiten sogar in den Konzerten dem Publikum zu Gehör gebracht zu sehen.

Will ein Künstler auf eigene Rechnung ein Konzert veranstalten, so hat er die Anfrage um Unterstützung des Orchesters zunächst an den vereinigten Ausschuß zu bringen; erhält er dessen Zustimmung, so ist der Vorschlag an das gesammte Orchester zu bringen, welches nach Stimmenmehrheit über den Antrag entscheidet: seine Mitwirkung ist dann unentgeltlich.

Dem Minister steht dagegen das Recht zu, zu jeder Zeit, wo dieß mit der Beschäftigung des Orchesters verträglich ist, zu Gunsten eines öffentlichen Zweckes über das Orchester und den Chor zu verfügen.

Anträge gegen eine Maßnahme des Direktors (Kapellmeisters) sind in diesem vereinigten Ausschuß vorzubringen, jedoch nur, wenn

Beide Theile sollen auf die bezeichnete Weise der vollen, freien Betheiligung der Nation erschlossen, somit zum geistigen Eigenthum derselben erklärt werden. Die ihnen gewährte Subvention soll ferner grundsätzlich nicht überschritten werden, somit also kein Recurs an die Gnade des Königs zur Deckung etwaiger Ausfälle eröffnet bleiben. Zweckmäßiger und bezeichnender würde es daher sein, wenn auch der zweiten Abtheilung dieses Institutes jenes passendere Prädikat zugetheilt würde, zumal da auch die Benennung „Kapelle", wie aus der obigen Benennung erhellt, jetzt nicht mehr die richtige ist: die Kapelle war der Raum, in welchem früher die musikalische Körperschaft ausschließlich fungirte, von ihm erhielt sie die Benennung; gegenwärtig heißt dieser Raum das „Orchester", und bezeichnender wird dieß daher zur Benennung der Gesellschaft von Instrumentalmusikern dienen. Dieses Institut würde jedoch auch den Gesangschor mit in sich schließen, somit dürfte die richtigste Benennung diese sein:

Deutsches National-Institut für Musik zu Dresden: die Musiker hießen demnach „Mitglieder", der Kapellmeister „Direktor" desselben.

Auf die Frage: würde hiermit Sr. Majestät dem Könige das Patronat über das Gesammt-Institut entzogen werden, und wie sollte Seine Stellung zu diesem sein? — ist zu antworten:

Der Erste, das Haupt der Nation ist der König: der Nation kann nichts zugewiesen werden, an dem ihr Haupt unbetheiligt bliebe; der Erfolg freier Thätigkeit der Nation ist die Ehre des Königs, die Blüthe eines nationalen Institutes sein Ruhm. Der König erhebt daher dieses Institut nur auf eine höhere Stufe, indem Er seine Behörde, durch die Er seinen Willen ihm kund thut, nicht mehr aus den Beamten des Hofstaates, sondern aus den Mitgliedern des Staatsministeriums bestellt. Wie der Nation, so ist auch Ihm dieser Minister verantwortlich: durch ihn wird Er daher zu Seiner besonderen Ehre über das Institut zu verfügen haben; jeder Theil desselben wird sich glücklich schätzen, dem Könige durch seine Leistungen huldigen zu können, und namentlich auch wird die bisherige Kapelle jeder Zeit sich zu beeifern haben, dem Befehle und Wunsche des Königs durch jede in ihren Kräften stehende Leistung zu entsprechen. Hierüber kann so wenig ein Zweifel obwalten, daß jede nähere Bestimmung dieses Verhältnisses nur als Zweifel an unserer Ehre erscheinen müßte.

